les inROCKS 2

Face à l'Amérique de Trump

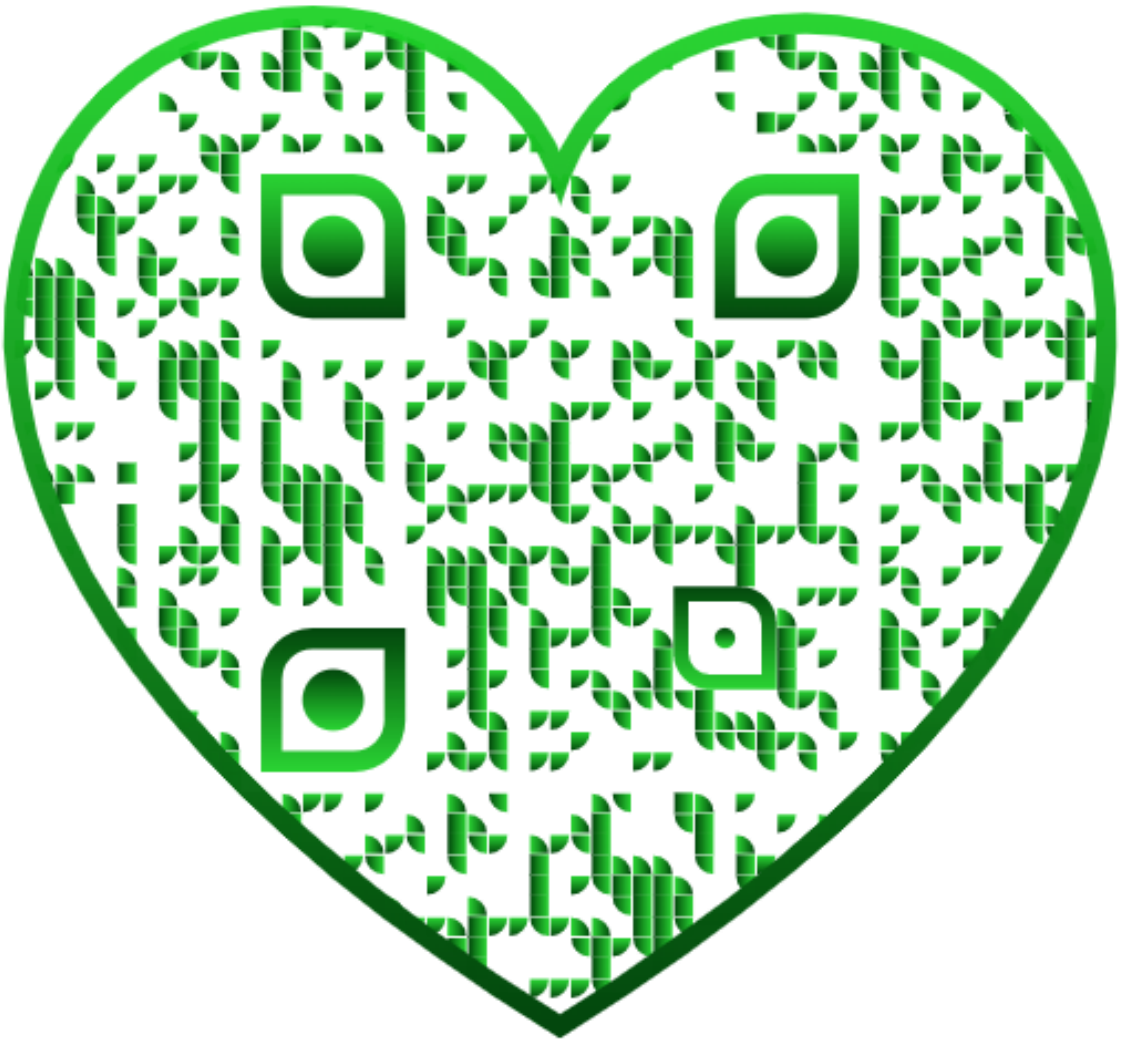
FIGHT THE POWER

Les héros de la contre-culture US

nova
LE GRAND MIX

M 05915 - 73 - F: 8,50 € - RD

ISSN 0298-3788. Allemagne 10 €, Belgique 9,50 €, Calédonie 1600 XPF, Cameroun 5700 CFA, Canada 15,50 CAD, DOM 10 €, Espagne 10 €, Grèce 10 €, Italie 10 €, Liban 19500 LBP, Luxembourg 9,50 €, Maroc 95 MAD, Maurice île 10,50 €, Polynésie française 1400 XPF, Portugal 10 €, Royaume-Uni 9 GBP, Sénégal 5700 CFA, Suisse 15,50 CHF



Ce n'est pas tous les jours qu'on peut déguster un **30 ans** d'âge.

OÜI FM, depuis 1987
Première radio rock de France

OÜI FM

30 ANS de Rock

Fresque *Dump Trump* réalisée en août 2015 par Hanksy sur un mur d'Orchard Street à New York. Elle a été effacée le 6 janvier 2017.

© Courtesy of the artist Hanksy

Sommaire

04 Songwriters & musiciens
26 Ecrivains & poètes
44 Penseurs & activistes
62 Acteurs & cinéastes
78 Artistes & performers
90 Dessinateurs & auteurs de BD

Edito

Depuis la prise de fonction de Donald Trump le 20 janvier, une partie de l'Amérique est entrée en résistance. Derrière les promesses, les élucubrations et le style de bateleur de foire qui ont séduit l'électorat populaire, le magnat de l'immobilier est porteur d'une idéologie droitière, réactionnaire, autoritaire, qui remet en cause la plupart des avancées sociétales de ces cinquante dernières années : protection sociale, droits des femmes et des minorités, protection de l'environnement, respect de la vie privée, liberté de la presse…

Face à ce saccage, quantité d'Américains ne resteront pas les bras croisés. Et leurs combats au cours des quatre prochaines années ne sauraient nous laisser indifférents, soit que les causes qu'ils défendront auront une portée globale, soit que nous ayons nous-mêmes, malheureusement, à faire face au même genre de politique régressive et brutale.

Ces nouveaux rebelles ne seront toutefois pas les premiers dans l'histoire des Etats-Unis à oser se dresser contre l'ordre dominant. Dans leur combat qui sera aussi le nôtre, ils pourront s'inspirer de toutes celles et tous ceux qui, avant eux, ont lutté pour arracher leur pays à ses pires instincts. Artistes, penseurs, créateurs, activistes, ils ont, un jour, eu le courage de penser, créer et agir différemment. Par leur originalité radicale, leur engagement ou leur charisme, ils n'ont pas seulement bousculé ou réinventé leur discipline, mais l'ont transcendée pour apparaître durablement comme des figures de la contestation. Et leur message d'insoumission résonne aujourd'hui d'un écho mobilisateur. Précurseurs, acteurs et continuateurs de la contre-culture, ils sont les héros d'une Amérique libre, généreuse et progressiste. L'Amérique que nous aimons. **Anne-Claire Norot/Les Inrockuptibles**

SONGWRITERS & MUSICIENS

Lou Reed

Avec le Velvet Underground ou en solo, cet animal rock'n'roll a révolutionné la musique du XX^{e} siècle avec son écriture à l'encre noire. **Par Francis Dordor**

Lou Reed incarne, aux côtés de Bob Dylan, la rencontre entre rock et poésie. Mais là où Dylan, après sa période *protest singer,* a ouvert une brèche rimbaldienne dans laquelle s'est engouffré le bataillon des troubadours électriques des années 1960, Lou Reed est devenu, à l'inverse, le barde cynique et écorché du réalisme urbain le plus littéral, porté par un son saturé ou élégiaque, d'une brutalité souvent obsessionnelle qui déteindra sur tout ce qui sera osé au cours des décennies suivantes. David Bowie comme le rock dit décadent, le punk comme l'indie rock se réclameront en priorité de lui. Dans l'imaginaire collectif, Lou Reed demeure, avant tout, l'ange noir du rock, célèbre pour son apologie des drogues dures dans des chansons telles que *Heroin* ou pour sa veine de conteur minutieux et pervers du New York dépravé des années Warhol, symbolisé par sa chanson la plus connue, *Walk on the Wild Side,* en 1972.

Né Lewis Allan Reed à Brooklyn le 2 mars 1942, issu d'une famille de la classe moyenne juive, il subit à l'adolescence un traitement aux électrochocs avec l'accord de ses parents, scandalisés par les tendances homosexuelles de leur fils. Cet épisode le marque à vie. Il lui inspirera, des années plus tard, la chanson *Kill Your Sons* et fera de lui cet être extrême en tout, qui va passer par les expériences sexuelles les plus diverses et par de multiples dépendances aux drogues et à l'alcool. Son salut viendra d'une part de sa rencontre avec la poésie, à travers la personnalité très influente du poète beat Delmore Schwartz qu'il fréquente à l'université de Syracuse, près de New York. Et avec celle du rock'n'roll, auquel il s'initie par l'écoute des disques de Chuck Berry, de Bo Diddley et des ensembles de doo-wop des années 1950. Son amour empreint d'absolu pour cette musique s'exprimera dans *Rock'n'Roll, "her life was saved by rock'n'roll",* la Jenny de la chanson devenant ici l'équivalent de la Bovary de Flaubert, l'extension romanesque de lui-même.

Théâtre des plaisirs et de la cruauté

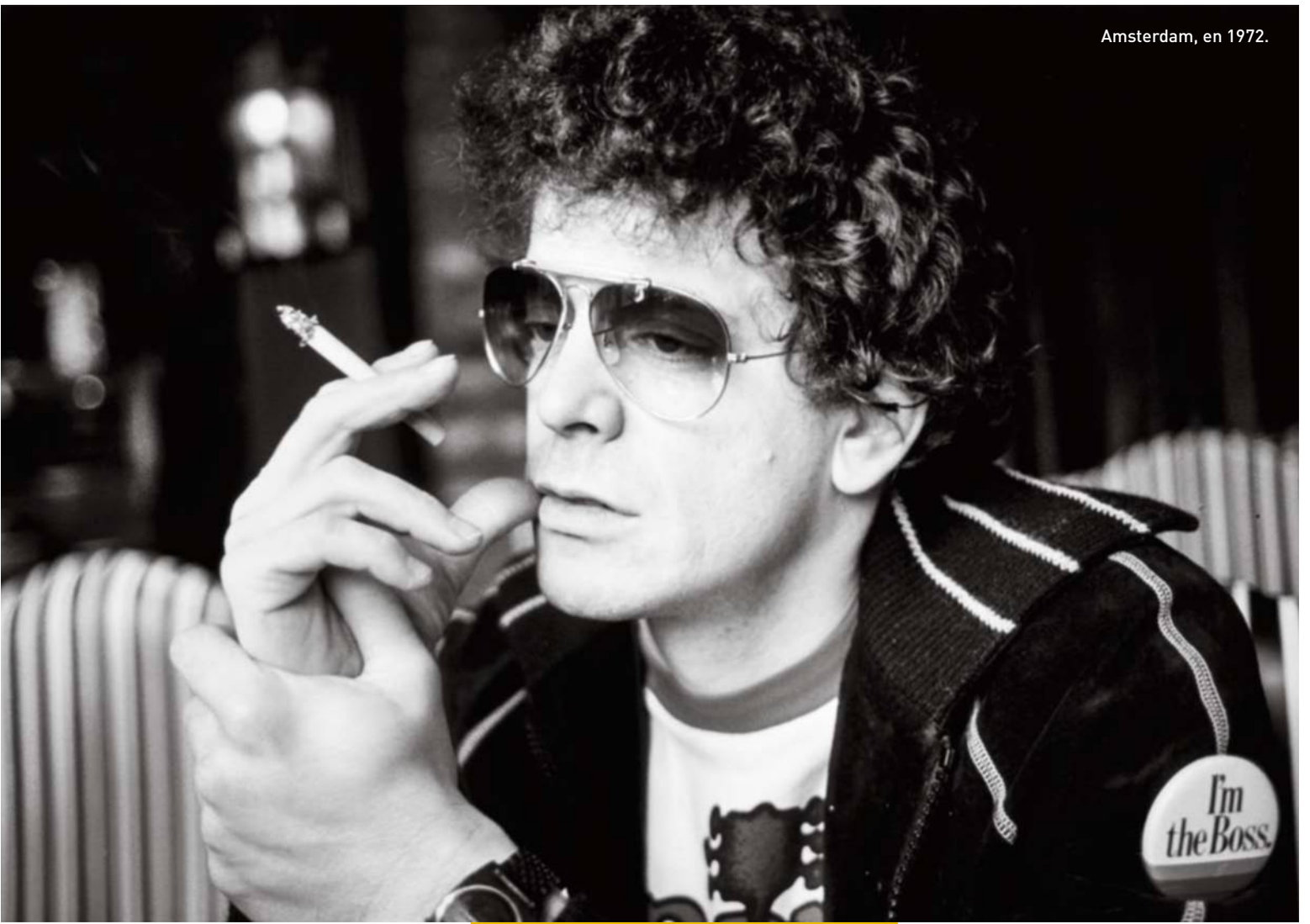
Au milieu des années 1960, après une tentative avortée de carrière avec des groupes comme The Shades, The Beachnuts et The Roughnecks, il fait la connaissance du violoniste gallois de formation classique John Cale, avec lequel il forme les Primitives. Ils seront rejoints par le guitariste Sterling Morrison et la batteuse Maureen Tucker et constitueront le noyau dur du Velvet Underground. New York s'offre dès lors aux deux principaux membres comme un théâtre des plaisirs et de la cruauté dont les premières chansons du groupe *(Venus in Furs, Waiting for the Man, The Black Angel's Death Song)* deviennent les tragédies miniatures.

Pris en charge par le prince du pop art, Andy Warhol, qui leur impose l'actrice et modèle allemande Nico, le groupe enregistre en 1967 un premier album qui, malgré un accueil très réservé, va se révéler être, au fil des années, la pierre angulaire glaciale, morbide et fascinante du rock moderne. Comme le souligne parfaitement l'écrivain et chanteur Elliott Murphy dans les notes de pochette de l'album live *1969,* les disques du Velvet furent achetés lors de leur sortie par un très petit nombre de personnes, mais chacune forma un groupe de rock dès le lendemain. Trois autres albums du Velvet – *White Light/White Heat, The Velvet Underground* et *Loaded* – furent édités entre 1967 et 1969, avec à chaque fois des changements dans la composition du groupe, conséquence du caractère difficile de Reed. Le groupe se sépare en 1970.

Rendu amer par cet échec, le chanteur se réfugie chez ses parents et prend un emploi de typographe dans la société de comptabilité que dirige son père. Persistant néanmoins dans la composition de nouvelles chansons et sollicité par le producteur Richard Robinson, il enregistre à Londres, en 1972, un premier album solo. Lou Reed n'accroche ni le public ni la critique. Mais retient l'attention de l'un de ses fans parmi les plus fervents, un certain David Bowie, qui lui ouvre la voie d'une rédemption par l'intermédiaire de sa boîte de production Mainman et de son label RCA, tout en lui offrant ses services comme producteur. Cette collaboration donnera l'album *Transformer,* où officie également le guitariste de Bowie, Mick Ronson.

Une tragédie grecque trash

Tiré de cet opus majeur, *Walk on the Wild Side* devient un tube aux Etats-Unis comme en Europe et sera utilisé dans de nombreuses publicités, dans la B.O. d'une dizaine de films et sera samplé par des rappeurs. Ainsi relancée, la carrière de Lou Reed connaît alors une période faste, notamment avec *Berlin,* album entre tragédie grecque et nouvelle



Amsterdam, en 1972.

© Gijsbert Hanekroot/Redferns/Getty Images

trash signée Hubert Selby Jr., écrivain du désespoir urbain dont le chanteur est un admirateur.
L'heure de la revanche a enfin sonné pour le petit junkie new-yorkais, qui part en tournée avec un groupe au son heavy-metal avec lequel il revisite ses grands classiques comme *Sweet Jane* ou *Rock'n'Roll* dans des versions longues, agrémentées de solos de guitares extatiques exécutés par le duo virtuose Dick Wagner et Steve Hunter. De cette tournée sera tiré l'album *Rock'n'Roll Animal,* disque live parmi les plus vendus au monde.
Dès lors, sa discographie se décline au fil d'œuvres majeures comme *Coney Island Baby* (1976), *Street Hassle* (1978), *The Blue Mask* (1982) ou *New York* (1989).
Y figurent aussi des bizarreries telles que *Metal Machine Music,* double album de pur bruit, considéré à l'époque comme un véritable suicide artistique et que Lou réhabilitera sur scène en 2009. Elle se distingue enfin par un ultime pied de nez (ou faux pas), *Lulu,* en 2011, enregistré avec le groupe Metallica et qui s'est distingué par son assourdissant échec commercial.
Une longue carrière qui le verra se transformer du tout au tout, pratiquer le kung-fu et le taï chi, la moto et, vers la fin de sa vie, la photographie (il expose à Paris en 2012). Jamais démentie, bien que parfois trahie par des choix musicaux aléatoires, sa verve va se déployer sans faillir au fil des ans, faisant apparaître non pas un simple auteur de chansons mais un artiste majeur d'une littérature chantée, telle que le recueil *Traverser le feu* (Seuil) la restitue dans toute sa virtuosité, sa variété de tons, alliant humour noir, portraits de personnages abîmés ou prises de position politiques révélant une humanité que beaucoup ne soupçonnaient pas chez lui. Même plongée dans la fange des comportements et des situations les plus glauques, sa vie n'aura été qu'une quête permanente de beauté. Couvert de distinctions (Jack Lang le fera chevalier des Arts et des Lettres en 1992), intronisé dans le panthéon des grands auteurs du XX^{e} siècle – ce que son parcours accidenté ne laissait guère supposer –, Lou Reed, décédé en 2013, aura fait l'une de ses dernières apparitions publiques en compagnie de sa femme, Laurie Anderson, en plein cœur de New York, ville tant aimée, ville qu'il nous a fait tant aimer, lors du mouvement Occupy Wall Street. Comme une dernière balade sur le côté sauvage. ✱

Sa littérature chantée allie humour noir, portraits de personnages abîmés ou prises de position politiques révélant une humanité que beaucoup ne soupçonnaient pas chez lui.

Woody Guthrie

Dans les années 1940 et 1950, sur fond de Grande Dépression, de maccarthysme, de guerre mondiale et de ségrégationnisme, il fut le chantre du peuple et de ses souffrances.

Par Stéphane Deschamps

Le 14 juillet 1998, nous étions à Okemah, dans l'Oklahoma, pour assister avec le chanteur anglais Billy Bragg à la première édition du Woody Guthrie Folk Festival. Billy Bragg avait enregistré peu auparavant avec Wilco *Mermaid Avenue,* un album d'adaptations de chansons inédites de Woody Guthrie, l'enfant du pays, né Woodrow Wilson Guthrie à Okemah le 14 juillet 1912. Woody Guthrie quitterait l'Oklahoma dans les années 1930, direction la Californie, après avoir vécu le premier chapitre de sa vie au milieu des dépressions économiques et de la poussière, sur une terre rendue inhospitalière et infertile par des années de sécheresse et d'hypothèques bancaires.

Un hymne pour le peuple

C'est en Californie, puis à New York où il a enregistré dans les années 1940, que s'est écrite la légende de Woody Guthrie. Sa chanson la plus connue, tout le monde la connaît. C'est *This Land Is Your Land,* dont il a enregistré la première version en 1944. Il l'avait composée en réponse à une autre chanson d'Irving Berlin, *God Bless America,* considérée comme un hymne national en Amérique. Dans sa chanson, Woody Guthrie clame que le pays appartient à ses habitants, et non pas à Dieu. Ni aux banquiers qui expropriant les petits fermiers. La première version incluait deux couplets où il était question du peuple qui crie famine et de la possibilité d'enfreindre la propriété privée. Ce n'est pas cette version-là que les petits Américains chantent en chœur à l'école. Mais c'est celle-là que Pete Seeger et Bruce Springsteen ont chantée à Washington, devant la statue d'Abraham Lincoln, le 18 janvier 2009, deux jours avant l'investiture de Barack Obama à la présidence américaine.

En mai 1935, Woody Guthrie avait écrit une autre chanson qui disait (façon Gérard Lenorman) : *"Si j'étais le Président Roosevelt, les épiceries seraient gratuites, je distribuerais des chapeaux Stetson neufs, et le whiskey coulerait..."* L'image la plus connue de Woody Guthrie, c'est celle où il pose avec sa grosse guitare folk sur laquelle il avait inscrit *"This machine kills fascists".* L'image date de 1941, de l'entrée des Etats-Unis dans la Seconde Guerre mondiale. Contribution du chanteur à l'effort de guerre et à l'unité nationale.

Cette guitare taguée, la chanson *This Land Is Your Land* et sa vie de routard ont imposé Woody Guthrie comme un symbole mythique des chanteurs engagés, un prototype, bien avant l'âge d'or officiel de la contre-culture américaine – les années 1960. La seconde image la plus connue de Woody Guthrie, c'est Bob Dylan à ses débuts : habillé comme Woody, coiffé comme Woody, chantant sur son premier album *Song to Woody* dans le style et avec l'accent de Woody. Un avatar de Woody pour l'ère pop, qui se définissait lui-même à l'époque comme un *"juke-box de Woody Guthrie".*

Le diable rouge

Woody Guthrie n'est pas un héros facile pour l'Amérique. Pas un de ces cowboys chantants politiquement corrects (donc conservateurs) dont les sourires mielleux et les histoires romancées confortaient le pays dans sa croyance aveugle en quelques valeurs brutes. Woody Guthrie était un hors-la-loi, un Okie, un trimardeur, une sorte de gitan des plaines, définitivement irrécupérable par l'Amérique bien-pensante. Folk singer intenable et fébrile, Woody Guthrie a incarné la geste d'un pays jeune et pressé. Patriote, il est fondateur du rêve américain, mais surtout chroniqueur lucide d'une réalité cauchemardesque. Critique, révolté, généreux, il a regardé l'Amérique dans le blanc des yeux. Et la fière Amérique a baissé les yeux.

Pour une partie de l'Amérique, Woody Guthrie a incarné, et incarne toujours, le diable rouge. Une sale réputation de communiste lui colle aux godilles. Ou *"commniste",* comme l'avait écrit un redneck illettré sur une peinture en hommage à Woody dans la vitrine d'un magasin d'antiquités d'Okemah. Deux jours avant l'ouverture du festival Woody Guthrie, le journal local *Tulsa World* avait consacré un article à l'événement. Il commençait par ces mots : *"Woody Guthrie était un socialiste."* Ce qui pose problème. Dans un autre magasin d'antiquités d'Okemah, géré par les anciens combattants de l'American Legion, on était meilleur en orthographe, mais pas moins obtus. Sur deux panneaux empestant l'antisémitisme larvé et le populisme déclaré, le

En 1943.

© Al Aumuller/Library of Congress

tenancier des lieux avait cru bon de rappeler qui était vraiment Woody Guthrie : en substance, un communiste athée manipulé par les yuppies de Hollywood contre les bons chrétiens patriotes ; en prime, un songwriter surestimé.
Surveillé par le FBI pendant les années du maccarthysme, Woody Guthrie n'aurait pourtant jamais été affilié au parti communiste américain ni à aucune organisation politique. Plutôt un populiste dans le sens noble du terme : du côté du peuple, de la veuve, de l'orphelin, des pauvres sans travail, des travailleurs pauvres et des réfugiés économiques. Pour ses haineux détracteurs, le spirituel Woody Guthrie avait une réponse toute prête : *"Je n'ai pas forcément été communiste, mais j'ai été dans le rouge toute ma vie."* Ou celle-là : *"L'aile gauche, l'aile droite, l'aile de poulet, c'est du pareil au même pour moi."* Mais ses détracteurs avaient la haine tenace : en 1967, année de la mort de Woody Guthrie, l'American Legion avait réussi à faire capoter la proposition d'un "Woody Guthrie Day" à Okemah. Peut-être qu'ils n'avaient jamais digéré cette chanson de 1940, *Hangknot, Slipknot,* dans laquelle Woody Guthrie évoquait d'une manière troublante, à la façon d'une comptine pour enfants, le lynchage des Noirs, et ces hommes qui font la loi avec un nœud coulant.
Comme un écho au *Strange Fruit* de Billie Holiday, enregistré l'année précédente. Ou comme le souvenir honteux et terrifiant de L.D. Nelson, un jeune Noir de 13 ans, et de sa mère Laura, pendus par des braves gens d'Okemah sous le pont qui enjambe la Canadian River, le 25 mai 1911. A l'époque, la scène avait été photographiée, et l'image vendue sous forme de carte postale. Souvenirs d'Okemah... Le 8 novembre 2016, le comté d'Okfuskee, dont dépend Okemah, a voté pour Donald Trump à 71 %. ✱

Critique, révolté, généreux, il a regardé l'Amérique dans le blanc des yeux. Et la fière Amérique a baissé les yeux.

Public Enemy

En 1988.

A l'aube des années 1980, Public Enemy offre au rap et à la communauté noire sa colère la plus radicale. Derrière le groove, un destin politique. **Par Thomas Blondeau**

New York, 1980. Etranglée, la communauté noire crève à petit feu dans des ghettos abandonnés, jonchés de douilles et de seringues. Son funk a été désossé, ses leaders assassinés et, sous la présidence de Ronald Reagan, la démission des services sociaux finit de la projeter dans le vide. Débordé par ses éléments les plus radicaux, même le puissant mouvement des droits civiques ne parvient pas à gérer le malaise. La communauté noire se cherche un leader.

Naissance d'un Black CNN

Formé par Carlton Ridenhour, étudiant à l'université de Long Island, Public Enemy, né quelques mois plus tôt sur les cendres du collectif de DJ Spectrum City, vient de frapper les esprits avec un premier disque baptisé *Yo! Bum Rush the Show* en 1987. Mais c'est avec les deux albums suivants, *It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back* et *Fear of a Black Planet,* que la formation définit pour les oreilles de millions d'auditeurs les axes d'un combat à mener, devenant ce leader providentiel attendu – au moins artistiquement. Entouré de Professor Griff, de Flavor Flav, sorte de Joker, mi-clown, mi-démon, et du DJ Terminator X, Ridenhour, rebaptisé Chuck D, laisse libre cours à sa colère : autoproclamé Black CNN, il embrasse un activisme pro-Black, tire à boulets rouges sur l'Amérique blanche, sur les perversions d'un système qui conduit la communauté noire au suicide, insulte les héros de l'Amérique blanche, Elvis et John Wayne en tête. Sous le feu des médias conservateurs, il dénonce la domination des clichés hollywoodiens *(Burn Hollywood Burn)* et la pauvreté de l'entertainment proposé aux Noirs *(She Watch Channel Zero).*

Avec Public Enemy, renaît en version 80's le rêve soul des années 1960, cette idée d'une communauté unie en marche vers un destin commun. C'est le *"I'm Black and I'm Proud"* de James Brown, mais avec un flingue, un Uzi pointé en direction de la Maison Blanche – comme le figurent les paramilitaires de la Security of the First World, l'armée scénique chorégraphiée par Griff. En un sens, Public Enemy donne à voir ce que les Etats-Unis ont alors réussi tant bien que mal à éviter : une armée de Niggers désorganisés, furieux et armés, marchant au son d'une musique de guérilla. Cauchemar d'un côté, fantasme de l'autre.

Le genre d'image que le réalisateur Spike Lee place judicieusement à la fin de son film *Do the Right Thing* ; une scène qui n'est autre que le clip de *Fight the Power, anthem* absolu du groupe.

Et sous les clameurs politiques gronde une colère plus agressive encore : The Bomb Squad, l'équipe de production du groupe, invente un funk alourdi, broie un millier de références entre les mâchoires d'acier de ses samplers, forçant une pression sonore inédite où s'entrechoquent des dizaines de samples, des sirènes et des bruits d'usine au service d'un groove apocalyptique. La pression musicale atteint des sommets.

Déclarations d'indépendance

Conspuée par l'Amérique WASP, huée par les conservateurs et les associations religieuses, la tribu n'essuie pas que des critiques de ses ennemis. Au sein même de la communauté noire, on raille son soutien à Louis Farrakhan, leader de la Nation of Islam, ou les propos ineptes de Professor Griff à l'encontre des Juifs, tandis qu'une poignée d'intellectuels noirs moquent la culture politique sommaire de ces gamins incultes.

Pourtant, Chuck D n'en finit pas de rêver de cette communauté noire qui, un jour, se relèvera de ces *"400 years"* d'esclavage et prendra en main son destin politique : *"Il nous faut des ingénieurs du son hip-hop, des avocats qui viennent du hip-hop, des patrons de labels qui viennent du hip-hop. Ici, il n'y a pour l'instant que des rappeurs",* écrit-il en 1990. Et même lorsque ses appels à l'union de la communauté noire, sa conscience d'une nécessaire élévation par la culture, l'éducation, l'économie se brisent sur la désinvolture du gangsta rap naissant – qui, lui, n'a plus rien à cirer de ces contes politiques et préfère faire des affaires avec l'industrie du disque aux mains des Blancs –, Public Enemy ne fléchit pas. Dans un ultime retournement culturel, le groupe de Chuck D claque la porte des maisons de disques et sera parmi les premières grandes formations à opter pour une auto-distribution en ligne.

Quelques années plus tard, il récupérera même son catalogue pour le gérer lui-même via la plateforme TuneCore, un socle de diffusion numérique alors dédié aux petits artistes indépendants mais qui, pour une force commerciale comme Public Enemy qui possède ses propres équipes promotionnelles, marketing et manageriales, présente un intérêt encore plus évident en termes d'indépendance.

Déflagration majeure dans le paysage rap des années 1980 et 1990, Public Enemy aura saisi comme personne l'air de son époque, offrant au rap non seulement un catéchisme sonore mais aussi un corpus politique relativement clair qui pèsera de tout son poids sur la suite – une série de thèmes déclinés à l'envi par ses descendants au point de devenir parfois de véritables figures imposées.

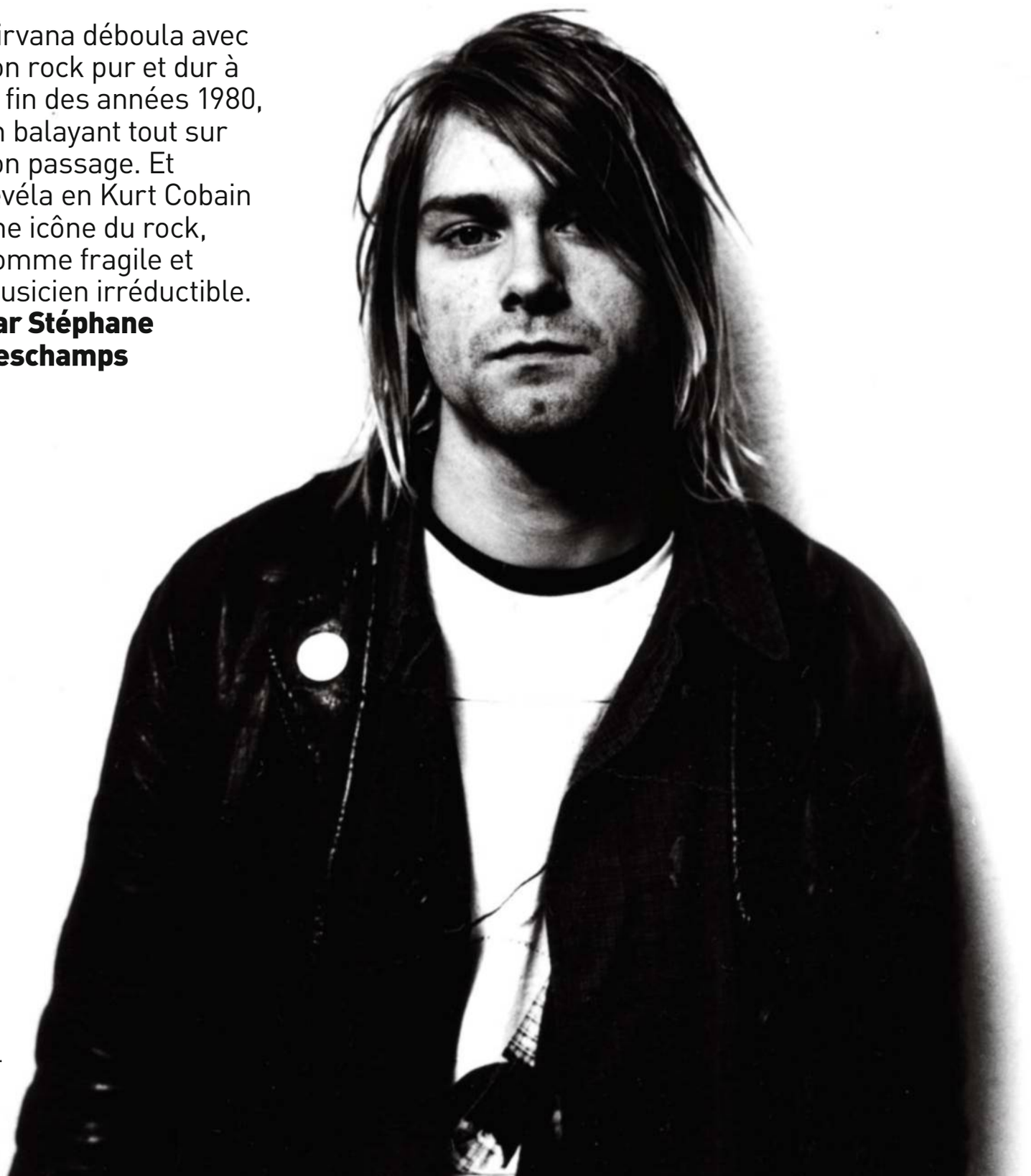
Public Enemy donne à voir ce que les Etats-Unis ont alors réussi tant bien que mal à éviter : une armée de Niggers désorganisés, furieux et armés, marchant au son d'une musique de guérilla.

En dépit du caractère désuet que peut revêtir ce combat à l'heure où le ghetto est devenu ultra-matérialiste, individualiste, anarchiste et libéral dans le même souffle, Public Enemy demeure – à l'instar d'Immortal Technique, de l'activiste Bigg Jus, du duo Dead Prez ou, plus récemment, de Run the Jewels – l'un de ces nécessaires grains de sable dans les rouages trop bien huilés de la récupération, l'un de ces jusqu'au-boutistes dont la nation rap a besoin pour ne jamais mourir tout à fait. Ils sont rares et précieux, alliages étranges de pragmatisme de rue, de politique rouge foncé et de colère noire. ✱

© Jack Mitchell/Getty Images

Kurt Cobain

Nirvana déboula avec son rock pur et dur à la fin des années 1980, en balayant tout sur son passage. Et révéla en Kurt Cobain une icône du rock, homme fragile et musicien irréductible.
Par Stéphane Deschamps



En 1991.

J'ai lu dans mes interviews tant d'analyses freudiennes pathétiques et nulles de mon enfance jusqu'au stade actuel de ma personnalité, et comment je suis un héroïnomane notoire, foutu, alcoolique, autodestructeur, mais tellement sensible, frêle, fragile, doux, narcoleptique, névrosé, un minable prêt à overdoser à chaque minute, péter les plombs et se jeter d'un toit, me faire sauter le caisson ou ces trois trucs d'un seul coup." Extrait du *Journal de Kurt Cobain* (publié en 2002). Pour le toit, on ne sait pas. Mais pour le reste, tout est vrai. Le 4 mars 1994, le chanteur de Nirvana est hospitalisé à Rome à la suite d'une overdose-tentative de suicide. Trois semaines plus tard, il s'échappe d'un centre de désintoxication. Sur la ligne du grand départ, une arme à la main. Et encore une semaine plus tard – poison d'avril –, il se fait sauter le caisson chez lui à Seattle, d'une décharge de fusil en pleine tête. Son corps est découvert le 8 avril par un électricien. La balle qui est entrée dans la tête de Kurt Cobain ne s'est pas arrêtée. Elle est allée se ficher dans la grande horloge de l'histoire des icônes du rock, dont elle a bloqué les aiguilles.

Icône du rock

Qu'est-ce qu'une rock star ? Un loser qui a réussi, un winner malgré lui. Ou un sportif qui a mal tourné. Un gars qui peut sauter plus haut que les autres, faire des moulinets hyper-rapides avec son bras, encaisser les substances dopantes. La différence entre un sportif et une rock star, c'est que la seconde ne s'arrête pas après la ligne d'arrivée. Mais une icône du rock, c'est encore autre chose. Un artiste dont le visage finit par être plus connu que les chansons, dont les traits légendaires et éternellement juvéniles sont imprimés sur des T-shirts et des posters pour la postérité (ou à perpétuité ?), tel le saint suaire du Christ ; dont le nom est inscrit au marqueur sur les sacs d'école d'adolescents qui n'étaient même pas nés quand l'icône est morte ; dont les chansons sont devenues des reprises ; dont l'histoire inspire des cinéastes et des écrivains ; dont les reliques font la fortune des marchands du temple. Kurt Cobain est l'ultime icône du rock, champion du monde en titre depuis plus de vingt ans.

Ce qui fait de Kurt Cobain l'ultime icône du rock, c'est certes le grand cirque morbide et commercial qui a suivi et entouré sa décadence et sa mort. Kurt Cobain maudit martyr, Christ électrique, autodétruit sur l'autel de sa légende, ce genre de sornettes romantico-destroy. Mais ce qui rend l'icône inoxydable, c'est surtout la relation intime qu'ont entretenue les fans avec la musique de Nirvana – un groupe dont le nom transcendantal, déjà, invitait à l'adulation. Pour une génération, née dans les années 1970, l'ascension de Nirvana fut la dernière occasion de vivre en direct, de plein fouet, une certaine idée du rock, pur et dur, extrême, dangereux, irrécupérable, fatalement tragique. Un tsunami de poix qui a à peu près tout balayé sur son passage, les missionnaires du rock indépendant comme les notables installés du rock de stade – Nirvana se trouvant étrangement pile entre les deux, dans une position finalement inconfortable. La musique de Nirvana fut une forme de blues originel supersonique, essentielle et douloureuse, qui rend tout le reste insipide. Nirvana a fait exploser les barrières entre l'underground et le mainstream, entre le songwriting et le rock bruitiste, entre l'intime et le général, entre la rock star et le public.

Le talent naturel de Nirvana, et de Cobain en particulier, c'est d'avoir sauvé le rock sans changer de vêtements, sans enfiler de criarde panoplie de rock star, avec toujours plus de fond que d'attitude. C'est assurément contrariant pour ses projets d'avenir, mais il faut reconnaître ça à Kurt Cobain : il n'a pas eu l'occasion (ou le temps) de foutre la honte à sa propre légende. Depuis le crash de Nirvana, le rock est redevenu un média, plutôt qu'une fin en soi. Kurt Cobain, ce n'était pas la télé-réalité, c'était la réalité, le besoin d'amour, la confusion, la désillusion, l'épuisement, la mort au bout.

La ballade du mal-être

C'est un peu triste mais c'est comme ça : évoquer la vie de Kurt Cobain, c'est parler de la mort. Dès le début, ça sentait le sapin. Aberdeen, Etat de Washington. L'Ecosse (grands espaces forestiers, humidité) transposée dans le Nord-Ouest américain, au bord du Pacifique.

"La population d'Aberdeen est constituée de beaufs bigots mâchonneurs de tabac, flingueurs de cerfs, tueurs de pédés, un tas de bûcherons pas vraiment portés sur les gugusses new-wave", écrira Kurt Cobain dans son *Journal*. Il a fait tout un tas de boulots dans le coin, mais n'a jamais été employé par l'office de tourisme.

Kurt Cobain est d'abord biberonné au rock US des années 1970 – hard-rock, prog rock, classic rock et tous ces trucs que les bûcherons écoutent sur l'autoradio du pick-up en partant à la chasse. Tous ces trucs aussi, influences subliminales, qui feront un jour la différence entre les chansons de Nirvana et l'ordinaire du punk-rock. *"J'avais environ 13 ans et traversais la phase prépubère banale, style je déteste mes parents* (...). *J'étais une espèce de petit rat rachitique et hyperactif dont le torse entier tenait dans une seule jambe de ses pattes d'ef, et j'étais rempli de frustration. Il fallait que je me défoule un peu."*

En rupture de domicile fixe et de scolarité, physiquement fragile et socialement inadapté, Kurt Cobain se défoule, ça oui : il se consacre à la défonce et, au milieu des années 1980, apprend les rudiments du métier de musicien en s'acoquinant avec les Melvins, groupe punk-hardos d'Aberdeen qui tourne dans la région. Grâce au chanteur des Melvins, Kurt Cobain découvre Seattle, Olympia, la musique underground, le punk-rock, le hardcore et le rock indé. C'est aussi dans l'entourage des Melvins qu'il croisera Chris Novoselic, futur bassiste de Nirvana.

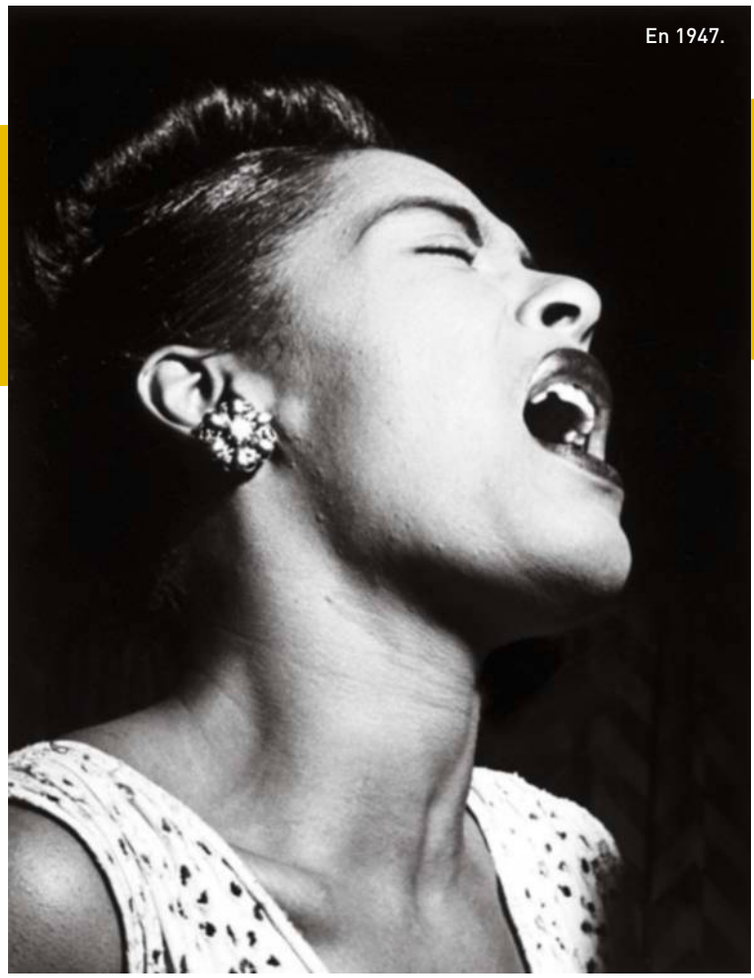
Le reste, la suite, c'est de l'histoire. Consignée sur des disques méchamment bons. Dégueulée dans les gazettes. *"Leçon de rock star : si ta guitare est désaccordée, chante pareil",* écrivait encore Kurt Cobain dans son *Journal*. Il n'était pas un chanteur à voix, mais un chanteur à tripes, viscéral, éviscéré. Kurt Cobain avait mal au ventre, vraiment. Comme sa maman. Il explique sa prise de drogues par le besoin de calmer ses maux d'estomac. Un type en souffrance. Mal à l'enfance, mal au *sucksess* qu'il n'a jamais su digérer, mal à l'amour (le mariage de Kurt Cobain avec la punkette hollywoodienne Courtney Love en 1992 n'aura rien arrangé). *"Je pleurais en écoutant* Seasons in the Sun*",* écrivait-il toujours dans le *Journal*. Un gros tube du Canadien Terry Jacks en 1974, adapté du *Moribond* de Jacques Brel. Une chanson à la fois badine et tragique, qui dit *"Goodbye my friend it's hard to die"*. Kurt Cobain la chantait encore en janvier 1993, comme on le voit dans le DVD du coffret *With the Lights Out*.

Nirvana a fait exploser les barrières entre l'underground et le mainstream, entre le songwriting et le rock bruitiste, entre l'intime et le général, entre la rock star et le public.

Un ange est passé, du plomb dans l'aile, de l'héroïne dans les veines, de la bile dans les tripes, pressé de retourner au ciel. On en a vu d'autres : Hank Williams, Skip James, Jeffrey Lee Pierce. Kurt Cobain appartient au monde des tragédiens, pas à celui des grands escrocs du rock'n'roll. Une histoire de souffrance, de nihilisme, d'aliénation, d'intransigeance, de grandeur et de décadence, d'autodestruction, de combustion, de guitares brisées, d'excès d'urgence et de lucidité, de grunge et de blues. Une vieille histoire triste. Ultime extrait du *Journal* de Kurt Cobain, cet indispensable manuel de ne pas savoir-vivre : *"Je suis nul dans ce que je fais de mieux."* ✱

© Renaud Monfourny

Billie Holiday


En 1947.

Des années 1930 à 1950, Lady Day fascina par sa voix, écho vibrant de sa vie tourmentée. En 1939, son interprétation de *Strange Fruit* résonna comme une déflagration.
Par Francis Dordor

La voix de Billie Holiday nous impose une intimité qui va toujours au-delà des mots qu'elle confesse. Sa vie durant, elle chantera jusqu'à la nausée des histoires de rupture, de promesses non tenues, de mauvais traitement et de solitude, des histoires d'une profonde et obsédante banalité, mais à la faveur desquelles elle soulignera avec un sens de l'impudeur sublime les effets que ces nombreuses infortunes avaient sur sa propre chair.
Ceux qui n'aiment pas Billie Holiday disent qu'il y a quelque chose qui frôle l'obscène dans sa manière de chanter, et ce n'est pas faux. Sa diction précise, alanguie, semble littéralement vouloir guider notre main sous sa robe pour palper les plaies et cicatrices que la vie et ses amants lui ont infligées. Parmi ceux qui veillent à sa mémoire, certains s'empressent de préciser que Billie fut aussi, parfois, une femme heureuse. Qu'il faut se garder d'une lecture trop télégraphique de sa biographie. Il est vrai que l'assemblage sans nuance des événements ayant marqué sa brève existence pourrait même conduire un scénariste hollywoodien à se poser la question de la vraisemblance.
Née de parents trop jeunes pour en assumer la garde, confiée à une institution religieuse, violée à 11 ans, prostituée à 13, elle sera initiée à l'opium par son premier mari, puis à l'héroïne par l'un de ses amants. En 1947, elle est condamnée pour usage de stupéfiants et tire un an dans un pénitencier de Virginie… John Levy, un maquereau alcoolique qui n'oublie jamais de la battre, rentre dans sa vie avant que Louis McKay ne le remplace, s'assurant l'intégralité de ses revenus en la tenant sous contrôle grâce à la drogue. Ultime faveur de la société des hommes, c'est sur un lit d'hôpital qu'on l'inculpe pour détention de stupéfiants ; elle y meurt en juillet 1959 à l'âge de 44 ans.

Un chant à l'unisson

L'apitoiement n'étant d'aucun secours, c'est comme instrument d'une autopsie artistique que nous sert le recensement de ces quelques faits de vie. La voix et la transformation qu'elle subit, des premières séances avec Benny Goodman aux ultimes prestations avec le pianiste Mal Waldron, suivent à la variation près les péripéties d'une existence intranquille, enregistrant comme le ferait un oscillographe la moindre lésion dont le corps et la vitalité sont victimes. Count Basie, Duke Ellington, Benny Carter et leurs orchestres respectifs l'accompagneront avec la même précaution, le même tact, le même effacement dû à l'exception qu'elle représente. La fascination s'exerce autant sur la manière dont la voix entreprend cette glissade languissante vers les fonds sous-marins de la détresse que sur la présence presque incongrue d'une vibration qui ne cessera jamais d'auréoler son chant.
Comme la résistance du merveilleux dans les contes les plus cruels, la voix de Billie Holiday captive par l'indomptable solitude qui lui sert de refuge. Si les textes déclinent inlassablement la dépendance et la soumission à l'amour, la voix, même dans la sensualité pourrissante des dernières années, parvient à se hisser là où la douleur ne l'atteint plus. Certaines chansons, comme *Strange Fruit,* ne peuvent appartenir qu'à elle (la seule autre version digne de ce nom fut signée Nina Simone). La chanson a été écrite par un professeur de lettres du Bronx, Abel Meeropol, à la fin des années 1930. Le texte décrit une scène "typique" du sud des Etats-Unis de l'époque. Ces fruits étranges qui pendent et pourrissent aux branches sont ces pauvres bougres victimes d'un lynchage devenu presque institutionnel dans cette région encore marquée par la ségrégation raciale. Abel Meeropol l'apporta à Billie au moment où celle-ci venait de quitter le groupe d'Artie Shaw parce que, étant noire, on l'obligeait à prendre les monte-charges dans les hôtels où le groupe descendait.
Comme le dira le crooner Tony Bennett, qui l'avait connue du temps du Café Society à New York : *"Elle ne chantait rien sans l'avoir vécu." Strange Fruit* possède une coloration sans équivalent dans l'histoire de la musique. Elle fige littéralement le sang dans les veines et produit une sorte d'envoûtement lugubre chez qui l'écoute. Le journaliste Ralph Gleason, qui vit Billie sur scène à ce moment de sa carrière, la décrit éclairée par *"un mince projecteur sur son splendide visage triste, un gardénia dans les cheveux".* Après qu'elle eut chanté *Strange Fruit,* un silence de désarroi s'emparait toujours du public. Comme si la vérité était montée sur la table pour s'exhiber en nu intégral. ✱

Billie Holiday © William Gottlieb/Library of Congress. Dylan © Douglas R. Gilbert/ Library of Congress

Bob Dylan

Au début des années 1960, Dylan incarna le *protest singer* dans toute sa splendeur : guerre, religion, injustice, pollution nourrissaient alors ses chansons. **Par Serge Kaganski**

La période contestataire de Robert Zimmerman fut marquante mais très brève : deux années (1963 et 1964), deux albums (*The Freewheelin'* et *The Times They Are A-Changin'*). Ensuite, *Another Side of Bob Dylan* précisait dès son titre que le troubadour engagé changeait de cap. A l'échelle du parcours océanique de Dylan, cette phase fut donc juste une vague, mais tellement puissante qu'elle a entraîné dans son rouleau une génération entière.
Les textes de ces chansons politiques étaient parfois très spécifiques, comme celui quasi apocalyptique de *A Hard Rain's A-Gonna Fall,* qui égrène la trouille de la guerre, de la pollution ou de la pluie de bombes terminale, agrémentant son lamento d'images poétiques : *"Oh qu'as-tu vu mon fils aux yeux bleus ?/un nouveau-né au milieu de loups sauvages/une branche noire avec du sang qui perlait/des flingues et des épées aiguisées entre les mains de jeunes enfants"...* Ces lignes, cette chanson sont toujours d'actualité, hélas. *Masters of War* est également très explicite dans sa dénonciation de ce qu'on appelle le complexe militaro-industriel, à savoir les marchands d'armes et les officiers gradés qui leur passent commande. Dylan les interpelle directement avec son phrasé cinglant qui fait merveille : *"Allez les maîtres de guerre/vous qui fabriquez les fusils/vous qui fabriquez les avions de mort/vous qui fabriquez les bombes/vous qui vous planquez derrière des murs/vous qui vous planquez derrière vos bureaux/je veux juste que vous sachiez que je vous vois à travers vos masques",* et il y va comme ça pendant huit strophes de colère froide. Moins forte, *Blowin' in the Wind* déroule un texte impressionniste qui énonce en termes parfois clichés (*"Combien de mers doit survoler la blanche colombe avant de dormir sur le sable",* euh...) le minimum syndical de l'aspiration au pacifisme et à la liberté : ce fut pourtant un hit massif, sans doute pour sa mélodie facile.

En 1964.

Plaidoyers & pamphlets
Le chef-d'œuvre politique de Dylan est l'album *The Times They Are A-Changin',* pour son alliage de fière épure et de beauté sèche comme un coup de trique. Les textes brillent aussi, comme celui de la chanson-titre, teigneux plaidoyer pour le changement qui envoie sèchement bouler les générations de parents. *"Ne critiquez pas ce que vous ne pouvez pas comprendre",* chante-t-il de sa voix nasillarde qui ne fait pas de quartier. Avec *With God on Our Side,* il atteint le sublime en égrenant la litanie des grands massacres commis au nom de Dieu : le génocide des Indiens, la guerre de Sécession, la Première Guerre mondiale, la Shoah et la guerre du Vietnam sont ainsi passés en revue avec une économie de mots admirable *("On a fait la paix avec les Allemands/bien qu'ils aient assassiné 6 millions de gens/dans les fours ils brûlèrent/les Allemands aussi prétendaient avoir Dieu avec eux"),* avant le génial envoi final : *"Si Dieu est vraiment avec nous/il arrêtera la prochaine guerre."*
Une dénonciation de la bigoterie et de l'exploitation politique meurtrière de la religion qui est toujours aussi pertinente aujourd'hui.
Parfois, les chansons se font moins pamphlétaires et racontent une histoire, à l'instar du magnifique *The Lonesome Death of Hattie Carroll,* récit d'un authentique fait divers : l'assassinat d'une pauvre femme de ménage par un puissant propriétaire qui ne sera condamné qu'à six mois de prison. Dylan chante cette histoire de domination sociale et de justice à deux vitesses avec une sobriété et un sens dramaturgique glaçants. Vite lassé d'être pris pour le porte-parole de la contestation, Dylan passera ensuite avec génie du côté de la poésie pure, ne revenant qu'exceptionnellement vers la chanson engagée comme en 1975 avec *Hurricane,* plaidoyer torrentiel pour le boxeur Rubin Carter injustement accusé de meurtre. ✱

Jim Morrison

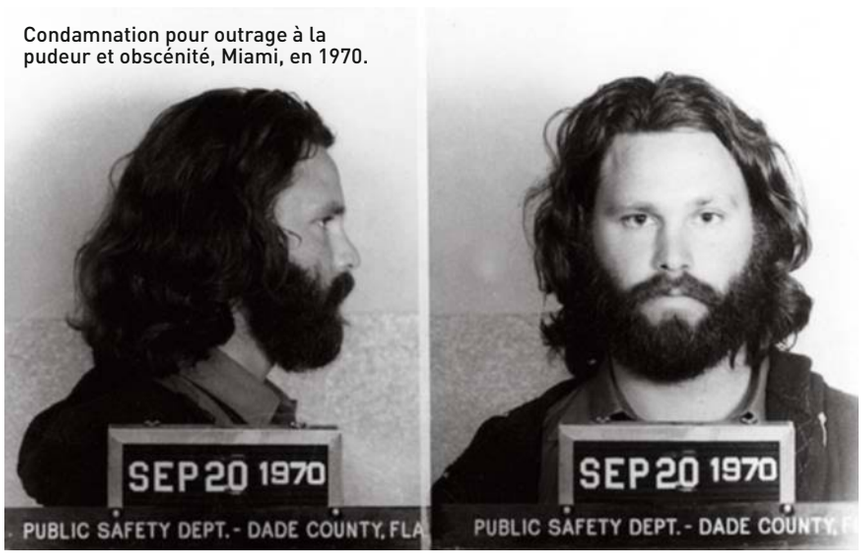
Le leader des Doors éclaboussa la fin des années 1960 de son charisme sauvage et de son aura de poète. **Par Sophie Rosemont**

Le 8 décembre 1943, en Floride, James Douglas Morrison pousse le premier de ses nombreux cris. Son père, Steve Morrison, est officier de la marine, mobilisé pendant la Seconde Guerre mondiale. Sa mère élève les enfants : Jim, l'aîné, Anne et Andy. Les absences répétées du père, son autorité implacable, la rigidité de sa mère et leurs déménagements constants contribuent à fissurer la stabilité psychologique du futur Roi Lézard. Seul refuge, la lecture. Des romans de la Beat Generation, de la philosophie et, avant tout, de la poésie : Allen Ginsberg, William Blake et, surtout, Arthur Rimbaud. Il écrit lui-même de la poésie en prose.
Après le bac, à l'institut universitaire de St. Petersburg, en Floride, il suit des cours de philosophie de la contestation et se passionne pour Sartre, Rousseau et Nietzsche, dont la pensée le suivra toute sa vie. Puis, à l'UCLA, il suit les cours de grands noms du 7e art, comme Renoir ou Von Sternberg. Parmi ses proches, Dennis Jakob, futur scénariste d'*Apocalypse Now,* avec qui il envisage, en 1963, de fonder un groupe de rock nommé The Doors/Opened and Closed. Ensemble, ils prennent des acides et méditent sur la notion du monde de William Blake et d'Aldous Huxley.
En 1965, il réalise son premier court métrage, *White Trash,* dans le cadre de l'UCLA. On y voit une jeune femme danser devant une télévision où défilent des images pornographiques, mêlées à des manifestations nazies et autres réjouissances étranges. Le professeur n'est pas franchement convaincu par cette démonstration nihiliste.
C'est à cette époque que Morrison rencontre Ray Manzarek, brillant musicien obsédé par le rock'n'roll comme par la méditation transcendantale du Maharishi Mahesh Yogi. Ensuite, tout va très vite. Ils recrutent le batteur John Densmore puis le guitariste Robbie Krieger, signent chez Elektra. Paru en janvier 1967, *The Doors* est un best-seller transcendé par le tube *Light My Fire* et le visage d'ange déchu de Morrison. Les albums studio s'enchaînent sans répit : *Strange Days* en septembre 1967, *Waiting for the Sun* en juillet 1968, *The Soft Parade* en juillet 1969, *Morrison Hotel* en février 1970 et *L.A. Woman* en avril 1971.

Le bateau ivre

Pacifiste engagé et rageur, Morrison galvanise les foules. Sa voix caverneuse, son attitude provocante et ses danses de Sioux en font une bête de scène hors norme. Le tout en haranguant la police, ce qui lui cause nombre d'ennuis, dont le fameux procès de Miami où on l'accuse (à tort) d'avoir exhibé son sexe en plein concert. Il soulève l'hystérie partout où il va mais n'arrive pas à exister en tant que poète : la publication de ses recueils de poèmes *The Lords – Notes of Vision* et *The New Creatures* en 1969 a été largement éclipsée par le battage médiatique autour des Doors. Tant bien que mal, il essaie aussi de poursuivre ses ambitions cinématographiques.
Rajoutée au surmenage créé par les tournées incessantes et la mésentente grandissante au sein des Doors, sa frustration se transforme en dépression. Dès l'année 1968, il parle de quitter le groupe. Lui qui a toujours eu un penchant pour l'alcool en ingurgite au point de se retrouver dans des états proches du coma après avoir pissé, vomi, hurlé partout, joué à l'équilibriste sur le bord d'une fenêtre du Chateau Marmont, traversé à pied une avenue de L.A. au feu vert, jeté un cadeau d'Andy Warhol par la fenêtre de la voiture sous le regard ahuri de ce dernier, dragué lourdement Janis Joplin, etc. Il est aussi dévoré par des liaisons orageuses, notamment avec Pamela Courson, la femme de sa vie, jolie rousse accro à l'héroïne que lui fournit le dealer officiel des stars, Jean de Breteuil.
En 1971, la fatigue se fait sérieusement sentir. Morrison grossit démesurément, laissant sa barbe dévorer son visage, souffre de crises d'asthme et de maladies vénériennes. En mars, il décide de fuir l'attente insupportable du procès de Miami (il risque sept ans de prison) et prend l'avion pour Paris où il s'installe avec Pamela. Les derniers jours de juin, Morrison s'essouffle trop vite et s'exprime de moins en moins bien. La nuit du 2 au 3 juillet, il va faire la fête au Rock'n'Roll Circus où, ivre mort, il s'octroie la drogue originellement destinée à Pamela. Le cœur lâche. On le retrouve effondré dans les toilettes.
Aujourd'hui encore, on reste épaté par la modernité de sa posture (le chamanisme, le cuir noir, la rébellion punk alliée au chant de crooner) et par ses déclarations prémonitoires (d'après lui, l'avenir de la musique se résumait en un homme seul devant ses machines). Sa tombe au Père-Lachaise est devenue un lieu de pèlerinage où l'on fume des joints en pleurant à chaudes larmes. Beau comme un Dieu, torturé comme le diable, Jim Morrison a été au rock ce qu'a été Arthur Rimbaud à la poésie : une étoile filante. ✱

Condamnation pour outrage à la pudeur et obscénité, Miami, en 1970.



San Francisco, Kezar Pavillion, en 1979.

Dead Kennedys

Dans les années 1980, le groupe punk hardcore né à San Francisco s'opposa à toute forme d'establishment : hommes politiques, showbiz, censure… passèrent tous à la moulinette de leur rock incendiaire. **Par Jean-Luc Manet**

Le petit Eric Reed Boucher a 5 ans le 22 novembre 1963. Les images du Président flingué qui tournent en boucle sur la télé familiale éjectent le gamin de l'enfance séance tenante. C'est donc ça la vie : des volontés mises en joue et des idées exécutées. Impossible de ne pas s'en mêler, de laisser tranquille ce bûcher d'injustices. A peine ado, on le retrouve aux premières loges des manifestations pour le désengagement américain du conflit vietnamien. Et ainsi de suite. Très vite, il lie son destin aux premières mouvances écologistes et à tous les contrepieds d'un système politique sédimenté.
Comme tout le monde, il écoute du rock, depuis toujours mais d'une oreille distraite. La donne change lorsque le punk pointe le bout de son majeur bien haut vers le ciel. Ça c'est un truc pour lui, la tribune rêvée. Pour mettre un pied dans le volcan, il devient roadie des obscurs Ravers mais aspire à une implication plus active. Alors, sans trop en attendre grand-chose, il répond à une annonce d'un certain East Bay Ray, publiée dans une gazette locale de San Francisco en juin 1978. Celui-ci se morfond dans son rôle de mercenaire-guitariste au sein de formations de surf music ou de rockabilly sans âme ni futur.

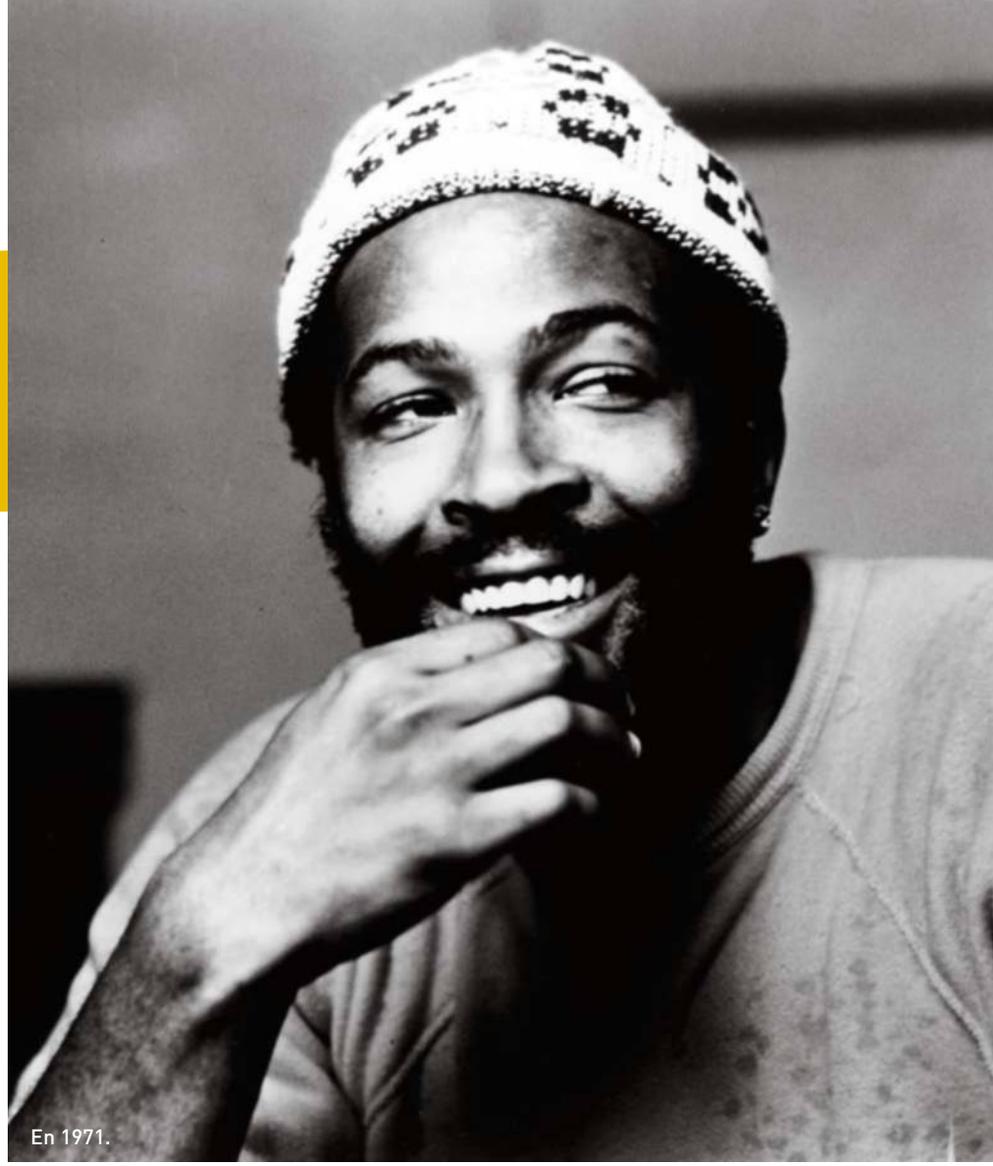
Force de frappe

Tope là ! La paire se trouve des guirlandes de points communs : radicalisme, indépendance, humour grinçant, goûts et couleurs. A peine le temps de se doter d'une section rythmique de guingois (dont le fidèle Klaus Flouride à la basse), et ils se jettent dans le cratère. Illico, leurs penchants pour l'absurde et la dérision les marginalisent. Pour enfoncer le clou, Eric trouve le nom du groupe dans les scories de son ineffaçable traumatisme enfantin : ce sera les Dead Kennedys.
Et dans la foulée, il se rebaptise Jello Biafra. Jell-O, comme une abominable sucrerie de pure junk food. Biafra, en référence fraternelle au peuple igbos de cette région du Nigeria qui paya plein tarif ses velléités d'indépendance à la fin des années 1960.
Et si on sortait un disque ? D'accord, mais tu ne veux tout de même pas aller négocier avec les bedaines pontifiantes d'une major ! *"Is my cock big enough, is my brain small enough, for you to make me a star"*, conclut sans compromission *Pull My Strings,* l'une de leurs premières chansons. Mais c'est avec un autre brûlot, *California Über Alles,* qu'ils inaugurent leur propre label Alternative Tentacles en juin 1979. Jerry Brown, alors gouverneur de Californie et cible de cette cartouche initiale, qualifié de fasciste-hippie et autres politesses, en reste groggy. Le single suivant n'arrange rien : massacres khmers et collusions impérialistes au programme de ce définitif *Holiday in Cambodia*. La machine s'affole, bombarde à l'aveuglette, et conduit même Jello aux élections municipales de San Francisco. Son programme, façon Coluche destroy, lui octroie une quatrième place dure à avaler pour l'establishment local.
Les albums qui suivent, le premier *Fresh Fruit for Rotting Vegetables* ou l'ineffable *Frankenchrist* (et son fameux poster porno-trash inclus signé Giger), ne font qu'attiser les polémiques et multiplier les bravades acides. La spirale les abonne aux interdictions et procès en chaîne, jusqu'à l'inévitable explosion en vol. Jello Biafra quitte le groupe en 1986 pour d'autres combats bruitistes (parmi lesquels Lard en compagnie des bourrus Ministry) ou politiques (au sein du Green Party notamment), mais laisse derrière lui une indélébile traînée de poudre comme peu d'alternatives rock en ont imprimé en six décennies. *Kennedys not dead* en somme. ✱

© Richard McCaffrey/Michael Ochs Archives/Getty Images

Marvin Gaye

En 1971, Marvin Gaye signe un album politique. Derrière la voix de miel et un chef-d'œuvre de la soul, toute la misère de la nation noire américaine.
Par Serge Kaganski


En 1971.

Une mousse de percussions ondoyantes, un drapé de cordes en satin, une voix de lait et de miel : c'est par là que commence l'écoute de cet album mirifique, *What's Going On,* par cet assaut de volupté, cette soie sonore qui empourpre les sens. Mais derrière les sens, il y a du sens, voire l'essence de la condition noire américaine : la voix de lait et de miel égrène des mots amers, recrache les pépins du racisme, des ghettos, de la drogue et du conflit vietnamien. Parvenir à accomplir cet album d'une magistrale maturité artistique n'a pas été sans mal. En 1970 décède Tammi Terrell, la partenaire habituelle de Marvin Gaye. Le chanteur en conçoit une lourde dépression. A la même époque, son frère revient de trois ans de service au Vietnam. Les Noirs américains ont conquis les droits civiques, mais les quartiers noirs demeurent des enclaves rongées par la misère, le chômage, la violence, les drogues, la face sombre et refoulée du rêve américain. Tout ce contexte, intime et social, va nourrir l'inspiration de *What's Going On*.
Au départ de l'album, il y a *What's Going On* la chanson, morceau sur lequel travaillent deux ex-Four Tops qui demandent à Marvin Gaye de les aider. Finalement, ils proposent au chanteur d'enregistrer lui-même cette chanson aux paroles très politiques, qui interroge la situation de l'Amérique. Berry Gordy, le tout-puissant patron de la Tamla Motown, s'oppose à la sortie de *What's Going On* en single : texte trop engagé, arrangements trop novateurs par rapport aux canons maison. Il faut se souvenir que Motown, merveilleuse fabrique de hits pop (surnommée Hitsville USA), est dirigée par son fondateur comme une petite armée. Le credo de Gordy est le suivant : il faut vendre, donc séduire la jeunesse blanche. Pas de politique, pas de revendications raciales, pas d'insistance sur la négritude, mais au contraire des mélodies, des arrangements satinés, de la gaieté, de la légèreté. Et surtout, des groupes aux ordres, aussi bien disciplinés musicalement que délestés de toute autonomie.

Paroles de feu et gant musical de velours

L'affranchi Berry Gordy est noir, mais surtout très malin, et il a parfaitement pigé les ressorts profonds de la réussite à l'américaine, de l'esprit entrepreneurial et de la figure du *self-made man*. Il décide de conquérir sa place au soleil américain par le business et la séduction plutôt que par le combat et la révolte. Marvin Gaye a été l'un des bons petits soldats de la Motown, enquillant les hits, seul ou en duo avec des chanteuses. Avec *What's Going On,* Marvin Gaye rompt avec toutes ces règles, décide de s'émanciper et de conquérir son autonomie artistique.
A l'issue du petit bras de fer entre Gaye et Gordy, le boss accepte de sortir le single mais lui prédit l'échec. Ce sera un succès instantané, un rapide numéro 1 au Billboard, tant dans les catégories rhythm'n'blues que pop-rock. Du coup, Gordy demande tout un album du même tonneau. Sur la lancée de son single, un Marvin Gaye ultra-inspiré se lance dans l'œuvre de sa vie, chroniquant sa dépendance à la drogue *(Flyin' High),* lançant une prière triste et rageuse contre la condition noire *(Inner City Blues),* évoquant l'écologie *(Mercy Mercy Me).*
Cette inspiration textuelle, à la fois mélancolique et révoltée, est paradoxalement portée par une musique absolument sensuelle, hédoniste, sophistiquée. La longueur des chansons, l'ampleur symphonique des arrangements, la finesse instrumentale font éclater les formats Motown et piétinent les frontières de la soul. Marvin fait passer ses paroles de feu dans un gant musical de velours qui transcende les barrières musicales et raciales. Si les textes sont solidement ancrés dans la réalité, comme un reportage sur l'Amérique de l'époque, la musique est elle en apesanteur, transe légère soufflant comme une brise. *What's Going On* n'est pas seulement un des plus beaux albums de soul de l'histoire s'adressant à la tête, au cœur et au bas-ventre, mais un classique américain qui aura contribué à décloisonner la musique et les esprits. ✱

© Gems/Redferns/Getty Images

En 1990.

Rage Against the Machine

Ce groupe phare des nineties n'a jamais séparé la musique de la politique. En quatre albums studio, les Californiens ont imposé leur révolte.
Par Mathieu Dejean

Mai 1994. La nuit tombe sur le Pinkpop Festival, à Landgraaf (Pays-Bas), quand Rage Against the Machine entame *Killing in the Name,* tube planétaire extrait de son premier album paru en 1992. Déchaînées, 100 000 personnes sautent comme un seul homme, provoquant une secousse mesurée à 1,1 sur l'échelle de Richter. L'histoire du quatuor californien pourrait être résumée là : l'émergence de RATM sur la scène rock a fait l'effet d'un séisme à l'origine d'une onde subversive qui a marqué toute une génération.
Retour en 1991 à Los Angeles. Le guitariste Tom Morello, fils d'un combattant révolutionnaire Mau Mau (mouvement insurrectionnel kenyan dans les années 1950), fait paraître une petite annonce dans le *LA Weekly* : *"Recherche chanteur communiste pour groupe style Public Enemy."* Celle-ci reste lettre morte, mais quelque temps après, le destin lui fait croiser la route de Zack de la Rocha, un Chicano qui rappe dans un club de la ville. Fasciné par son flow et son charisme, il prend contact avec lui. Tous deux victimes du racisme ambiant, ils font de la lutte contre les injustices l'un des moteurs de leur groupe, qui fusionne rap, metal et politique émancipatrice. *"C'était comme si j'avais trouvé un frère idéologique",* dira Tom Morello.
Rejoints par Brad Wilk à la batterie et Tim Commerford à la basse, ils choisissent un nom à la hauteur de leurs ambitions : Rage Against the Machine. *"J'avais en tête quelque chose de métaphorique qui décrivait ma frustration de vivre dans un système politique et économique qui s'était nourri du sang des peuples opprimés du monde entier ces cinq cents dernières années,* explique Zack de la Rocha en 1996. *Une machine n'a aucune compréhension de l'humanité. Pour moi, c'était la métaphore parfaite pour décrire le fonctionnement de cette société."*

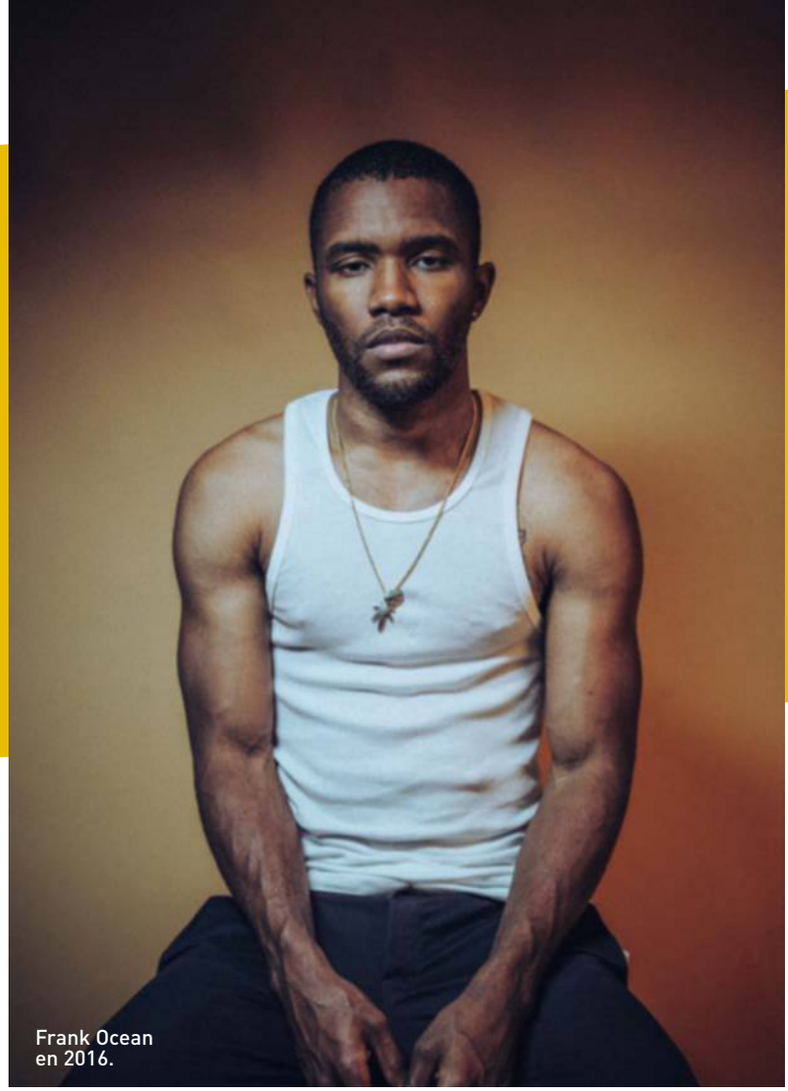
Une machine contre

Leur premier album est une charge contre cette Amérique impérialiste, raciste et sauvagement capitaliste. De sa pochette représentant Thich Quang Duc – un bonze vietnamien qui s'est immolé par le feu en 1963 en signe de protestation contre la répression antibouddhiste – aux remerciements où sont cités Bobby Sands (membre de l'Armée républicaine irlandaise mort en 1981 des suites d'une grève de la faim) et Huey P. Newton (cofondateur des Black Panthers), il se veut une œuvre politique et musicale. *"Je dirais que je me considère moitié artiste, moitié activiste,* défend La Rocha dans *Rock Sound* en 1999. *Mais avec une interactivité constante entre les deux."* *Take the Power Back, Bullet in the Head* ou encore *Know Your Enemy* (autant de brûlots pourfendant le rêve américain) en font la démonstration.
En 1994, après la révolte du Chiapas, la tête pensante du groupe rend visite à l'Armée zapatiste de libération nationale. Le deuxième album de RATM, *Evil Empire* (1996), épouse ainsi les revendications du mouvement altermondialiste *(People of the Sun)*. Un portrait du Che orne invariablement l'ampli de Tom Morello, qui adopte l'étoile rouge comme symbole. *"Nous concevons notre musique comme une partie de la bataille culturelle,* explique celui-ci dans *Socialist Worker* en 2000. *RATM veut construire un pont entre la musique et le mouvement."*
Lors d'un concert à Mexico en 1999 à l'occasion de la sortie de leur troisième album, *The Battle of Los Angeles,* Zack de la Rocha diffuse un message enregistré du sous-commandant Marcos. Un an plus tard, le groupe fait fermer la Bourse de Wall Street pour la première fois depuis 1929, lors de l'enregistrement du clip de *Sleep Now in the Fire,* réalisé par Michael Moore. Dissout en 2000, RATM a laissé une œuvre incandescente et toujours actuelle. ✱

© Lindsay Brice/Michael Ochs Archives/Getty Images

Frank Ocean

En 2012, le monde tombait sous le charme de Frank Ocean. Membre du collectif Odd Future, le jeune rappeur américain avait déjà fait grand bruit avec une mixtape sortie en 2011, suivie de deux singles superbes au printemps 2012, *Thinking About You* et *Pyramids*. Au début de l'été, quelques jours avant la sortie d'un premier album très attendu, *Channel Orange,* il publie une lettre sur son Tumblr où il fait son coming-out et narre sa première grande histoire d'amour : à l'âge de 19 ans, il est tombé amoureux d'un homme ; le sentiment n'était pas réciproque, l'objet de son affection ayant déjà une petite amie. Il évoque aussi la difficulté qu'il a à assumer sa sexualité, et le fait que cette annonce lui permet dorénavant de se sentir *"comme un homme libre"*. Sitôt mise en ligne, la lettre fait le tour des réseaux sociaux et des médias tant elle semble surprenante, le milieu du hip-hop n'étant pas vraiment connu pour son acceptation de la cause LGBT. Pourtant, les pontes du rap sont quasi unanimes et saluent le geste du rappeur américain. Russell Simmons du label Def Jam Recordings déclare ainsi que Frank Ocean a changé le *game* dans le milieu du hip-hop, tandis que le leader d'Odd Future, Tyler, the Creator (qu'on accusait auparavant d'homophobie), se dit fier de son protégé. Frank Ocean finira par commenter cette déclaration à la fin de l'année 2012 dans le magazine *GQ,* expliquant que cette lettre était prête depuis très longtemps, qu'il avait mis des mois à trouver le courage de la mettre en ligne et qu'il s'était écroulé après sa publication. Une annonce bouleversante qui apporte encore une autre dimension à *Channel Orange*. **Marine Normand**



Frank Ocean en 2016.

Pete Seeger

Ceux qui n'ont jamais entendu prononcer le nom de Pete Seeger seraient surpris de savoir qu'il est l'auteur d'airs connus comme *If I Had a Hammer* (martelé en *Si j'avais un marteau* par Claude François !) ou *Turn! Turn! Turn!* des Byrds. Bob Dylan lui doit aussi un gros pourcentage du profit tiré de son propre artisanat. Citons encore Joan Baez, madone à voix virginale montant au bûcher des causes trop souvent perdues. Et Bruce Springsteen, qui a consacré tout un album *(We Shall Overcome: The Seeger Sessions)* à ce maître aussi opiniâtre dans la contestation qu'il se révéla oisif à faire reconnaître son immense contribution.
Seeger appartient à l'une des plus anciennes familles d'émigrés américains, celles qui, à bord du *Mayflower,* ont quitté une Europe portée au mal pour gagner un Nouveau Monde dont elles se promettaient de faire un nouvel éden. Né en 1919 de parents enseignants en musicologie, il se familiarise avec ces instruments du pauvre que sont le banjo et l'ukulélé, signe précoce d'un esprit qui dès lors va systématiquement voir de la richesse là où la majorité ne perçoit que du négligeable.
Ce premier contact avec une conscience politique de l'art musical populaire américain sera bientôt confirmé par des rencontres. Avec l'ethnomusicologue Alan Lomax, le troubadour des pénitenciers Leadbelly et, surtout, avec Woody Guthrie. L'homme qui un jour écrivit sur sa guitare *"Cette machine tue les fascistes"* inspire à Pete cette inscription à même la peau de son banjo : *"Cette machine ceinture la haine et la force à se rendre."* Ces deux-là fondent en 1940 les Almanac Singers, qui se mettent au service des syndicats, des mouvements antifascistes ou pour les droits civiques lors de meetings. La vision que Pete Seeger va conserver de son métier s'arrêtera là : chanter pour la communauté, se mettre à son écoute, traduire tout ce que la presse daigne rarement relayer, les combats ordinaires ou extraordinaires, toujours pour plus de justice. Cette image de chanteur militant, il n'aura de cesse de la cultiver, de l'enraciner dans la psyché d'une Amérique toujours prête à sacrifier ses idéaux fondateurs de liberté et de justice pour un confort matériel mal réparti. **Francis Dordor**

Eddie Vedder

Sur le site officiel de Pearl Jam, la rubrique "Acts" explique les initiatives actuelles des membres du groupe, en particulier leur volonté de réduire leurs propres émissions de CO2 pendant leurs tournées. Ils présentent aussi la Vitalogy Foundation, organisation caritative qu'ils ont créée en 2006 et à laquelle ils reversent 3 dollars pour chaque place de concert achetée.
Dès *Ten* (1991), ces Américains clament leurs convictions par le biais d'un porte-voix de choc : le timbre dévastateur d'Eddie Vedder, à la fois surpuissant et à fleur de peau. En vingt-cinq ans de carrière, le leader de Pearl Jam a mis sa voix ténébreuse au service d'innombrables causes politiques, sociales ou caritatives. Ce chanteur insoumis prend position dans ses textes, où il évoque la question des sans-abri *(Even Flow),* le harcèlement scolaire (*Jeremy* et son clip glaçant) ou le racisme policier *(W.M.A.),* raillant au passage les amateurs d'armes à feu *(Glorified G).*
Avec son groupe ou en solo, ce leader sans compromis met ses paroles en pratique. Il s'engage pour l'indépendance du Tibet, le droit à l'avortement, l'environnement, ainsi que les campagnes présidentielles de Ralph Nader, John Kerry et Barack Obama. Il participe à des levées de fonds pour les réfugiés du Kosovo, les victimes du 11-Septembre, ou encore la Bridge School (pour les enfants handicapés). Sa dernière cible en date : Donald Trump, qu'il n'a pas arrêté de tacler pendant les élections de 2016. Reste à savoir quelle forme prendra son engagement contre le nouveau président américain. **Noémie Lecoq**

© Frank Ocean

The Last Poets

Influence majeure du hip-hop, The Last Poets est un groupe d'étudiants révolutionnaires formé à East Harlem en 1968. Mi-parlé, mi-chanté, leur premier album radical, enregistré en 1970, montre leur engagement dans le combat pour les droits civiques. Avec *Wake Up, Niggers, Run, Nigger* ou le poème *Niggers Are Scared of Revolution,* à travers les thèmes abordés, leur scansion et les rythmiques spartiates, le groupe s'impose en leader de la contestation sur disque et est considéré par les plus politisés des rappeurs comme des parrains, invités sur leurs disques (chez Common, Dead Prez, Public Enemy, Wu-Tang Clan…). En choisissant de se baptiser The Last Poets, le groupe n'aura pas seulement posé les bases du hip-hop avec dix ans d'avance, il en aura aussi déterminé la vocation : devenir, dans les zones urbaines de la fin du XXe siècle, la dernière poésie possible. Celle du combat, de la survie, du désir émancipateur, des droits civiques et de la chronique sociale. **H. S.**

Les Beastie Boys à Chicago, en 1987.

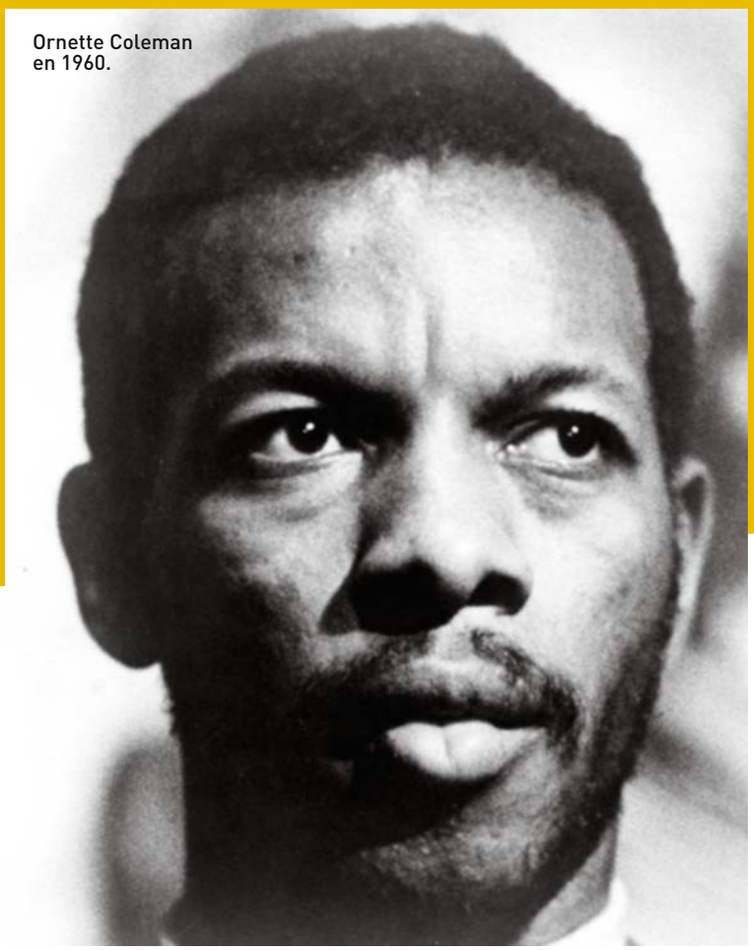
© Paul Natkin/WireImage/Getty Images

Little Richard

La chanson la plus connue de Little Richard, *Tutti Frutti,* est un monument de sauvagerie sexuelle. C'est pourtant une chanson censurée. Dans sa première version, elle parlait de sodomie : *"Tutti Frutti, bon cul/Si ça ne rentre pas, ne force pas/Tu peux le lubrifier, c'est plus facile."* Au milieu des années 1950, Little Richard, de son vrai nom Richard Wayne Penniman, n'est pas seulement sexuel : il est homosexuel, bisexuel, métrosexuel, hypersexuel, efféminé, maquillé, travesti, excentrique, drag-queen et queer, la première folle flamboyante de l'histoire du rock, le prototype de Bowie, Freddie Mercury ou encore Prince. Little Richard a déclaré qu'il portait du maquillage parce que c'était joli et aussi parce que, ainsi, les hommes blancs pensaient qu'il ne s'intéressait pas à leurs femmes (ou filles) : futé.
Dans ses mémoires, il ne cache pas son goût pour le voyeurisme et les partouzes – inclus Buddy Holly, qui selon Little Richard avait un énorme pénis. De l'art, ou du cochon ? Des héros primitifs du rock'n'roll, Little Richard fut le plus excentrique, le plus dionysiaque. Pionnier à tous les niveaux, ce pianiste qui souvent jouait debout déclara *"grâce à la musique, les Noirs pouvaient répondre à leurs maîtres"* et réunit dans ses concerts un public mixte à une époque où la ségrégation était encore de mise.
En 1957, il interrompt sa carrière pour suivre l'appel de la religion, mais revient au rock'n'roll quelques années après. **Stéphane Deschamps**

Beastie Boys

Il y a trente ans, les Beastie Boys chantaient *Fight for Your Right to Party* ("Battez-vous pour vos droits à faire la fête"). Ce faisant, ils imposaient le hip-hop comme un genre majeur. Leur premier album, *Licensed to Ill* (1986), fut aussi le premier disque de rap à se retrouver en tête des classements américains, s'écoulant à plusieurs millions d'exemplaires et inaugurant le règne du genre sur les charts. Leurs disques suivants allaient connaître, tout au long des années 1980 et 1990, le même sort, établissant ce trio de blancs-becs juifs new-yorkais (Adam Yauch alias MCA, décédé en mai 2012, Adam Horovitz alias Adrock et Mike Diamond alias Mike D) comme un groupe incontournable de son époque, tout à la fois ancré dans le hip-hop mais surtout incroyablement ouvert aux autres musiques.
Alors même qu'ils ont longtemps été associés à des groupes comme Run-DMC, Public Enemy ou LL Cool J, les Beastie Boys sont parvenus, contrairement à ces derniers, à construire une carrière beaucoup plus proche de celle de Sonic Youth ou de Beck, faite de recherches, de découvertes, de métissages et d'errements.
Le groupe offre pourtant une discographie relativement maigre : huit albums en près de trente ans d'activisme musical.
Le trio, au fond, aura trouvé d'autres moyens d'expression que la musique. Fanatiques et affamés des moindres artefacts de la culture populaire américaine, des pochettes de disques vintage jusqu'aux personnages fétiches de *La Guerre des étoiles,* en passant par la culture skate ou les marques de streetwear, les Beastie Boys ont investi plusieurs champs, prêché la bonne parole à des consommateurs avides de communier avec un mode de vie alternatif mais ludique. Ils ont ainsi édité un magazine éphémère, *Grand Royal,* dans lequel ils mettaient en avant leurs idoles : on y a découvert les plus obscurs disques de free-jazz, les synthétiseurs Moog ou encore la Miami Bass. Ils ont aussi eu un label, aujourd'hui disparu, du même nom que leur revue. Au long de leur carrière, les Beastie Boys ont su coller aux fondamentaux du rap (et du rock en général) : leur musique fut d'abord un commentaire social au vitriol. **Joseph Ghosn**



Ornette Coleman en 1960.

Ornette Coleman

Les plus profonds innovateurs n'ont pas toujours l'allure débraillée de savants fous ou de maquisards révolutionnaires. A cet égard, Ornette Coleman, qui a contribué de manière décisive à libérer la musique improvisée de ses réflexes confortables et de ses clichés ronronnants, est exemplaire. A l'inverse d'un Sun Ra, excentrique dès l'apparence, Coleman affiche une modestie allant jusqu'à la candeur ; contrairement aux surdoués comme Charlie Parker, son modèle absolu, il n'éblouit personne à ses débuts, qui se révèlent particulièrement calamiteux. A la marge, le saxophoniste persévère toutefois, fait d'importantes rencontres (Don Cherry, puis Paul Bley, Charlie Haden, Billy Higgins…) et commence à définir une alternative au bop dans des albums-manifestes *(Something Else!!!!, Tomorrow Is the Question!, Change of the Century, Free Jazz: a Collective Improvisation)* qui font scandale, irritent et fascinent en même temps.
Tous sortis entre 1958 et 1960, ils déterminent une vision avant-gardiste faisant fi des règles harmoniques et même de la tonalité pour libérer totalement les improvisateurs, au risque de troubler des esprits conservateurs toujours prompts à hurler à la cacophonie et à la barbarie. Le free-jazz est né, et Coleman en est le père. Mais tandis qu'une génération entière s'engouffre sur ses brisées, le saxophoniste, peu désireux d'apparaître en chef de file, se retire momentanément de la scène, revient à ses habitudes discrètes. Et c'est comme un nouveau scandale.
Son talent d'instrumentiste est décrié quand celui du compositeur est de plus en plus reconnu. Jusqu'à sa mort, survenue en 2015, l'homme restera ainsi une énigme, oscillant entre provocation et sincérité, orientations déconcertantes et éclairs de génie.
Louis-Julien Nicolaou

Lydia Lunch

En cinquante-sept ans, Lydia Lunch a connu cinquante-sept vies, toutes germées dans la marge. Née une première fois Lydia Anne Koch à Rochester sur les rives du lac Ontario, elle ressuscite seize ans plus tard dès son rugueux atterrissage sur le pavé new-yorkais. Son livre *Paradoxia, journal d'une prédatrice* (préface d'Hubert Selby Jr.) racontera en 1997 et en version non expurgée ses premiers pas de fuyarde au cœur de la jungle urbaine. De cette violence quotidienne à la proue du *sex'n'drugs* le plus torve, elle fait le fil rouge d'une œuvre pléthorique et protéiforme. Parmi ses nombreuses fulgurances littéraires, soulignons aussi ces fluides et autobiographiques *Déséquilibres synthétiques,* traduits en français par Virginie Despentes et Wendy Delorme, ou la poésie trash de *Rude Hieroglyphics* en compagnie d'Exene Cervenka, la pythie écorchée du groupe X.
Mais sans négliger ses legs instinctifs au cinéma militant en tant qu'actrice ou scénariste, c'est surtout en musique que fuse le magma créatif de Lydia Lunch. Avec le flux sanguin pour seul rythme, son univers bruitiste se charpente à corps et à cris, sans mélodies ni ponctuation, sur le même registre en fait que les autres pans de son activité artistique. De la première apparition de Teenage Jesus and the Jerks en 1978 sur la compilation *No New York* (acte fondateur du mouvement No Wave produit par Brian Eno) à ses collaborations tous azimuts avec Sonic Youth, Nick Cave, Rowland S. Howard, Die Haut et tant d'autres, voire ses plus récents Big Sexy Noise ou Putan Club, son parcours défriche à foison de nouvelles voies impénétrables, entre violence étouffée et performances profanes, hagardes parfois, rugissantes souvent, addictives toujours. **Jean-Luc Manet**

John Cage

Figure éminemment singulière, dont le parcours témoigne d'une insigne liberté de geste et d'esprit, John Cage (1912-1992) occupe une place à part dans l'histoire de l'art au XXe siècle. Mû par un incoercible désir de découverte, il a pratiqué diverses formes d'expression (écriture, architecture, peinture) et tracé un sillon unique dans le champ de la musique. Epris de philosophie orientale – s'étant initié au bouddhisme zen à partir de la fin des années 1940 – et féru d'expérimentation, il a ébranlé avec une invincible légèreté les fondements de la création musicale en Occident, en conférant une importance primordiale à l'indétermination et au silence. Sa pièce la plus emblématique à cet égard reste *4'33",* qui donne à entendre uniquement les bruits environnants et suggère ainsi que tout son est potentiellement de la musique.
Auteur du manifeste *The Future of Music: Credo,* paru en 1937, John Cage a inventé à cette époque la technique du "piano préparé", qui consiste à modifier le son du piano en disposant des objets divers sur (ou entre) ses cordes. Installé à New York en 1942, il a joué un rôle essentiel dans l'effervescente avant-garde locale, nouant en particulier une liaison (amoureuse et artistique) de longue durée avec le chorégraphe Merce Cunningham. Père spirituel du très iconoclaste mouvement Fluxus, il semble se situer encore au-delà des marges de la contre-culture et incarne plutôt une forme d'outre-culture, infiniment ouverte, indocile et vivante. **Jérôme Provençal**

© Library of Congress

The Cramps à Londres, en 1998.

© Martyn Goodacre/Hulton Archive/Getty Images

The Cramps

Bien qu'ils aient fourbi leurs armes à New York au CBGB et au Max's Kansas City, les Cramps vivaient sur une autre planète que les Ramones, Blondie et les Talking Heads. Une planète marécageuse, peuplée de zombies, de surfeurs psychopathes et de femmes fatales. Et si ce bric-à-brac grand-guignolesque fait aujourd'hui partie de notre imaginaire, c'est à eux que nous le devons. Premiers à oser fouiller les poubelles de plusieurs décennies de pop culture bon marché, Lux Interior et Poison Ivy eurent surtout le génie de recycler ces résidus de séries Z, de comics d'avant l'autocensure et de 45 tours obscurs pour leur donner une nouvelle vie. Leur premier album, *Songs the Lord Taught Us,* demeure le manifeste de ces Frankenstein érudits, pionniers du psychobilly, un rock hybride, sexy et menaçant, cousu de débris de garage et de rockabilly, auquel la présence flamboyante de Lux et la production intemporelle d'Alex Chilton apportent l'étincelle vitale. **Jean-Baptiste Dupin**

Patti Smith

Le succès remporté en librairie par *Just Kids,* le récit autobiographique de ses années sauvages aux côtés de Robert Mapplethorpe, puis de *M Train,* un voyage qui revisite les stations les plus marquantes de sa vie, a remis Patti Smith à l'honneur, notamment en France. Pour ceux qui ont grandi avec *Horses, Easter* ou *Wave,* ses albums les plus emblématiques des années 1970, Patti Smith reste cette fille au regard noir qui a changé pour toujours celui des autres sur le rock au féminin. De Chrissie Hynde à PJ Harvey ou Anna Calvi, elle est cette marraine des frondeuses, des anti-Barbie, des filles électriques qui ont bousculé les lignes et les genres en brisant les potiches à coups de manche de guitare.
Inspirée par Rimbaud, nourrie de poésie beat, elle est une artiste atypique qui aura longtemps mûri son œuvre avant de la décharger brutalement, sans sommation, dans l'urgence d'une époque et d'une ville, New York, dont elle est la seconde statue de la Liberté. En 1975, son premier album *Horses,* produit par l'ex-Velvet Underground John Cale et à la pochette signée Robert Mapplethorpe, mentor et amant, sera le disque pivot entre deux générations, celle de l'idéalisme sixties alors en déconfiture et celle de l'anxiété urbaine qui commence à faire rage – sa version tout en implosion de *Gloria,* le hit de Them qu'elle transfigure en ouverture de l'album, en témoigne.
Plus récemment, Patti Smith s'est aussi démultipliée en écrivain, photographe, peintre, égérie de mode et militante progressiste. Elle a sorti des albums mais surtout monté des expositions, organisé des lectures, tenu tribune, célébré ses fantômes et institutionnalisé la rébellion des années punks. Elle reste l'une des dernières grandes héroïnes rock modernes. **Christophe Conte**

Gil Scott-Heron

En 1970, année où sort *Small Talk at 125th and Lenox,* le premier album de Gil Scott-Heron, les assassinats de Malcolm X, Martin Luther King et de l'activiste des droits civiques Medgar Evers posaient un sérieux problème de leadership à la communauté noire. Dans ce vide politique immense, toutes les grandes voix de la soul se dressèrent pour porter un message, du *Move On Up* de Curtis Mayfield au *What's Going On* de Marvin Gaye, en passant par *Say It Loud (I'm Black and I'm Proud)* de James Brown. Mais de toutes, celle de Scott-Heron fut la plus mordante, comme dans *The Revolution Will Not Be Televised,* dont s'inspireront les premières générations du rap, de KRS-One à Public Enemy.
Scott-Heron, fils de divorcés né en 1949 à Chicago, élevé par sa grand-mère à Jackson (Tennessee), s'impose avec sa belle gueule et sa coupe afro comme le plus élégant des griots urbains et l'un des plus brillants chroniqueurs de l'expérience noire américaine du XX^{e} siècle. Lyriques, incisifs et soignés, ses textes ciblent Nixon et Reagan *("B" Movie),* l'apartheid *(Johannesburg)* et sondent comme jamais auparavant la vie du ghetto *(Waiting for the Axe to Fall).* Autre mission : avertir la communauté sur les ravages de l'alcool *(The Bottle)* et des drogues *(Angel Dust),* thème central de son premier roman, *Le Vautour,* paru en 1970. La drogue finira pourtant par l'attraper.
Lors du procès qui se déroule en 2001 pour possession de quelques grammes de cocaïne et de deux pipes à crack, Scott-Heron est condamné à deux ans d'internement. Une fréquentation appelée à la barre parle de lui comme d'une épave vivant dans une *crack house* du Bronx, dormant sur un matelas posé à même le sol, ne subsistant que grâce à la générosité d'une poignée de prostituées. Comment expliquer que ce symbole de la fierté afro-américaine, ce poète parfois présenté comme le Dylan noir ait pu tomber dans des pièges dont il cherchait à détourner les autres ? *I'm New Here* ("je suis nouveau ici"), album de la renaissance en 2010, débute par la reprise d'un vieux blues de 1936, *Me and the Devil* de Robert Johnson. C'est l'histoire autobiographique d'un musicien qui part chercher dans la dope et la perversion le chemin du salut.
Gil Scott-Heron, dandy à la dignité un peu trash, n'aura guère eu de mal à s'y retrouver. Il décédera en mai 2011. **Francis Dordor**

Kathleen Hanna

Au début des années 1990, au moment où paraît *Trouble dans le genre* de Judith Butler, Kathleen Hanna fonde à Olympia, Washington, ce qui allait devenir un des groupes féminins les plus influents, radicaux et féministes de l'histoire du rock : Bikini Kill. Originaire de Portland, Hanna le forme avec Tobi Vail, une musicienne qui réalise le fanzine *Jigsaw,* et leurs deux potes Kathi (Wilcox, qui jouera plus tard de la batterie sur les premiers albums de The Gossip) et Bill. Réponse teigneuse et effrontée au sexisme qui sévit au sein même de la scène indie rock et hardcore (*"Les autres musiciens se comportaient vraiment comme des connards, nous hurlaient de nous foutre à poil",* se souvient Hanna), Bikini Kill joue un punk-rock saturé qui hurle sa colère à la face du monde dans des hymnes tels que *Rebel Girl*. Et une chose est sûre : personne ne crie aussi bien que Kathleen Hanna.
Dès son premier album, le bien nommé *Revolution Girl Style Now* (1991), le groupe s'impose comme le chef de file des Riot grrrl, cette nouvelle génération de femmes bien décidées à faire entendre leurs voix et à mettre en application dans le rock les idéaux de la troisième vague du féminisme. Dans leurs chansons, elles parlent de viol, de règles, encouragent les femmes à devenir maîtresses de leurs existences, ou règlent ses comptes à la domination masculine. Dans *Don't Need You,* un des titres du groupe, Hanna hurle à la façon de l'égérie punk Poly Styrene : *"Don't need you to tell us we're good/Don't need you to tell us we suck/Don't need your protection/Don't need your dick to fuck."*
Le groupe splite en 1997. Hanna fonde avec Johanna Fateman et la réalisatrice Sadie Benning (remplacée au bout d'un album par la trans JD Samson) ce qui deviendra une nouvelle machine de guerre, transposition parfaite des idées queer dans la pop culture : Le Tigre. Le trio qui mixe esthétique punk, samples et textes slogans réussit à infiltrer la sphère pop avec des titres tels que *Deceptacon* ou *Hot Topic*. Très malade, Hanna quitte le groupe en 2005. Remise, elle a recommencé à enregistrer des titres avec The Julie Ruin (un nom inspiré par Julia Kristeva), groupe fondé sur les bases de son projet solo de 1997 Julie Ruin. **Géraldine Sarratia**

Kathleen Hanna.

Phil Ochs

Pour beaucoup, il ne fut qu'un soutier de la chanson protestataire, un sous-Dylan rejeté dans l'ombre du futur prix Nobel de littérature. Il est vrai que les deux hommes étaient proches, entre amitié et émulation, brouilles et réconciliations. Mais Phil Ochs était d'une autre trempe que Dylan, sa passion pour la musique folk s'étayant d'un engagement politique infaillible, même aux pires heures de la vague réactionnaire qui balaya l'Amérique de Richard Nixon, le laissant perclus d'amertume et de désillusions. Accessoirement (?), Phil Ochs était un auteur-compositeur d'une sensibilité extrême, un chanteur doté d'une voix chaude et limpide, qui l'inscrivait dans la grande tradition des *protest singers* à la Woody Guthrie.
En 1961, c'est dans les pas de ce dernier qu'il débarque à Greenwich Village, où des chansons comme *Too Many Martyrs* ou *I Ain't Marching Anymore,* écrites dans un style qu'il veut journalistique, l'installent parmi les hérauts de la cause révolutionnaire. Mais contrairement à Dylan, Ochs négocie mal sa conversion au folk-rock, et si brillants soient-ils (*Pleasures of the Harbor,* 1967), ses albums peinent à se vendre. En août 1968, la répression sanglante des manifestations pacifistes organisées en marge de la convention démocrate de Chicago le plonge dans un profond désarroi. La suite de sa carrière ne sera qu'un long chemin de croix. Dans un brouillard d'alcool et de drogues, il voyage en Amérique latine, en Extrême-Orient ou en Afrique, en quête de nouvelles causes à défendre. En parallèle, il organise des concerts de bienfaisance en faveur des réfugiés chiliens ou de la paix au Vietnam. Mais souffrant de sérieux troubles psychiatriques, il perd le fil de sa vie, et c'est cloîtré dans l'appartement de sa sœur qu'il finira par se pendre, le 9 avril 1976, à peine âgé de 35 ans. **Gilles Dupuy**

Jeff Mills

Parce que, durant la dernière décennie, il s'est frotté à des orchestres à cordes, a imaginé la B.O. de films tirés du patrimoine ciné ou investi le Louvre, on pourrait croire qu'il s'est (un peu) embourgeoisé. Jeff Mills reste pourtant un activiste qui n'a jamais cessé de lutter. Comme d'autres natifs de Detroit (ses aînés Juan Atkins, Derrick May et Kevin Saunderson), le moyen d'expression qu'il a choisi est une techno militante au contenu social et sans compromis. Lui qui a percé à la radio sous le pseudo de The Wizard avec des shows éclectiques cofonde à la fin des 80's Underground Resistance. Avec Mike Banks, il fait de ce collectif le cousin electro de Public Enemy (imagerie paramilitaire et slogans révolutionnaires). Le but d'UR : redonner sa fierté au ghetto noir de Detroit, ancien fleuron industriel de l'Amérique durement frappé par la récession.
S'il ne reniera jamais ses racines et son amitié avec Mike Banks, Mills finit par quitter Detroit au début des 90's pour Berlin, Chicago ou plus récemment Paris. Il a créé plusieurs labels (Axis, Purpose Maker) qui lui permettent d'affiner son esthétique personnelle, de plus en plus minimale et hypnotique. Architecte sonore en studio, DJ aux performances virtuoses réfléchies, Jeff Mills a contribué à rendre cérébrale une musique d'abord conçue pour parler au corps, mais il n'a toutefois pas tourné le dos aux danseurs, ses premiers adeptes. Avant tout le monde, il a compris que la techno – dans ses mains un langage au vocabulaire riche et subtil – pouvait exister dans d'autres endroits que les clubs ou les raves. **Vincent Brunner**

© Courtesy de l'artiste

vous aimez les inRocKs hors série, vous aimerez les inRocKs premium

les inROCKS premium

abonnez-vous...

les inRocKuptibles
La La Land
le film le plus attendu de l'année
Ryan Gosling
notre interview
primaire de la gauche
le PS au bord de l'explosion
Gosling
l'hospitalité une valeur en voie de disparition ?
Ronnie Ehrlé le king du hip-hop belge

Formule papier + digital

- Le magazine tous les mercredis
- Le site premium en illimité
- Le magazine sur tous les supports
- Un CD par mois
- Les cadeaux du club abonnés chaque semaine
- Des réductions et exclus sur les inRocKs store

9,60 €/mois
ou je paie 115 € en une seule fois

et recevez en cadeau

le coffret 5 CD 30 ans des inRocKuptibles

de la britpop
des débuts aux
promesses de demain,
retrouvez toute
la richesse musicale
des artistes qui
ont forgé l'identité
unique du journal
durant trois décennies

abonnez-vous sur **abonnement.lesinrocks.com**

Joe Hill
Emigré de Suède aux Etats-Unis en 1902, le travailleur itinérant et hobo Joe Hill, membre actif des Wobblies (Industrial Workers of the World, un syndicat ouvrier international), était aussi un auteur de *protest songs* ouvrières populaires. Condamné à mort en 1915 pour un meurtre qu'il n'avait probablement pas commis, il devint un martyr de la cause ouvrière et resta dans les mémoires comme le "troubadour du mécontentement". *Joe Hill,* une chanson lui rendant hommage écrite par Alfred Hayes et Earl Robinson, a été chantée notamment par Joan Baez à Woodstock et Bruce Springsteen.

Black Flag
Fin 1980, le label MCA refuse de publier le premier album de Black Flag, jugé vulgaire et dangereux. Greg Ginn, guitariste zingueur du groupe, publie alors le mythique *Damaged* sur son propre label : SST. Le hardcore, dérive jusqu'au-boutiste du punk californien, est né.
Un homme sera au cœur de la tornade : Henry Rollins, originaire de Washington et fan de la première heure de Black Flag, sera d'abord roadie du groupe puis en deviendra le frontman au départ de Keith Morris. Activiste très actif, Henry Rollins s'engagera par la suite pour les droits de l'homme, les droits des homosexuels, des vétérans…

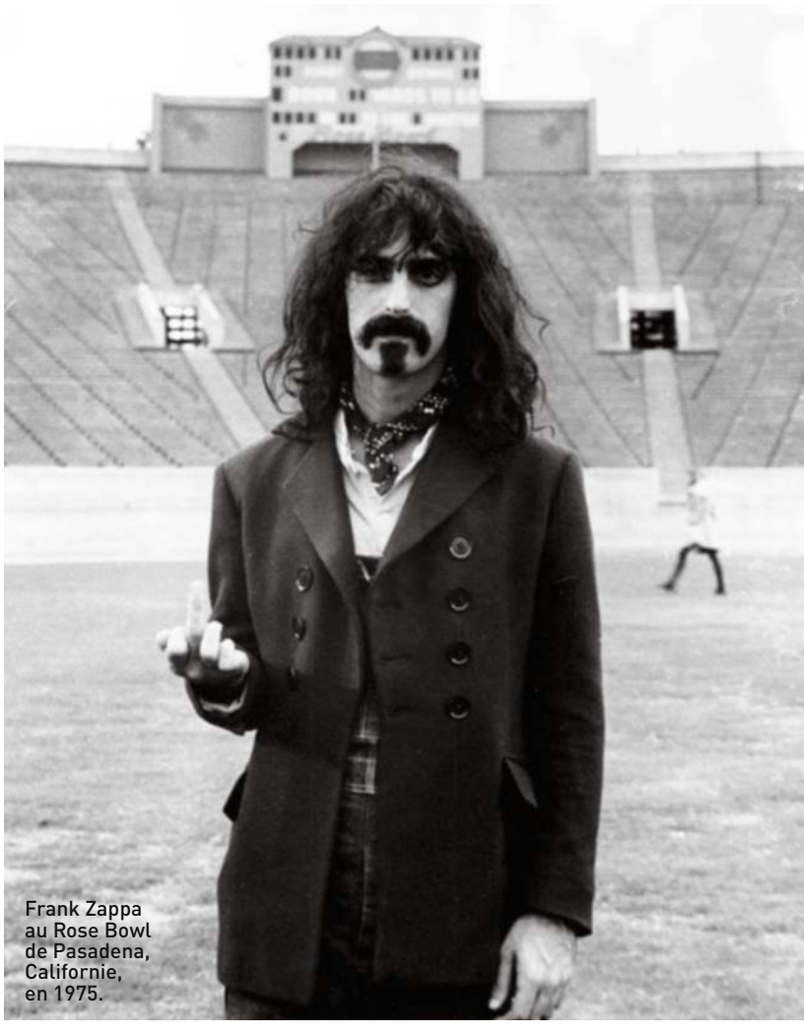
Tim Hardin
En 1961, lorsqu'il arrive à Greenwich Village, Tim Hardin n'a aucune intention de se couler dans le moule du folk misérabiliste. C'est d'ailleurs à Los Angeles, chez le comique incorrect Lenny Bruce, qu'il compose les chansons de ses deux premiers albums aériens, *Tim Hardin 1* (1966) et *Tim Hardin 2* (1967), qui ne se vendront guère mais alimenteront en hits nombre de répertoires, de Nico à Scott Walker, des Four Tops à Johnny Cash. De quoi assurer la réputation de ce compositeur surdoué, qui succombera en 1980 à une overdose.

Ian MacKaye
Il est l'inventeur, avec son groupe punk hardcore Minor Threat, du mouvement Straight Edge – "la ligne droite", soit pas d'alcool, pas de drogue et surtout aucune compromission avec le grand capital – au tout début des années 1980. Le guitariste-hurleur Ian MacKaye a ensuite formé Fugazi en 1987 à Washington D.C. D'un hardcore politisé à l'extrême, binaire et rageur, la musique de Fugazi s'est au fur et à mesure livrée à de drôles de métamorphoses, la violence primaire cédant le pas à une tension viscérale.

Joan Baez
Joan Baez commence très tôt sa carrière dans les clubs du Massachusetts, influencée par Pete Seeger qu'elle a vu en concert à 13 ans. Son concert au Newport Folk Festival de 1959 la fait connaître et elle devient très rapidement l'égérie de la scène folk, avec sa voix sublime et ses chansons engagées – créations personnelles comme reprises. Dès lors, elle a été de tous les combats, en chansons et en personne, défilant aux côtés de Martin Luther King, participant en 1963 à la marche sur Washington pour les droits civiques, s'engageant contre la guerre du Vietnam, pour les droits LGBT, contre la peine de mort…

Ani DiFranco
Loin des bons sentiments expiatoires, la musique que défend et joue Ani DiFranco est une musique sociale, une musique à son image. Une musique d'action, virulente. Car Ani DiFranco, bisexuelle, militante féministe, politiquement très engagée, grande gueule, est aussi impliquée dans sa musique (dix-huit albums à son actif en vingt-six ans) que sur le terrain – elle a monté sa propre maison de disques à 20 ans, a participé à d'innombrables concerts caritatifs, créé sa propre ONG, s'est impliquée dans la vie associative de Buffalo puis de La Nouvelle-Orléans, où elle habite.

Bruce Springsteen
On aurait tort de voir dans l'auteur de *Born in the U.S.A.* le plouc un peu réac que certains s'obstinent encore à caricaturer. Porte-parole des sans-grades peuplant les banlieues et les petites villes de l'Amérique profonde, Bruce Springsteen personnifie une sorte d'idéal prolétarien, à la croisée des musiques populaires et d'une poésie à la beauté crépusculaire, héritée de John Steinbeck comme de Terrence Malick ou Woody Guthrie.



Frank Zappa au Rose Bowl de Pasadena, Californie, en 1975.

Buffy Sainte-Marie
Moins connue qu'une Joan Baez ou qu'une Joni Mitchell, cette Indienne Cree originaire des grandes plaines de la Saskatchewan n'a jamais renié ses engagements politiques. Avec des morceaux comme *Universal Soldier* ou *Soldier Blue,* Buffy Sainte-Marie a durablement marqué les esprits. Aujourd'hui, elle se consacre à la cause des Amérindiens à travers sa passion pour l'art numérique et l'informatique en général.

Michael Stipe
On sait finalement peu de choses de Michael Stipe. A l'image de ses textes, souvent indéchiffrables, le chanteur de R.E.M. prend bien soin de compartimenter sa vie. Se définissant lui-même comme un *"artiste queer",* il œuvre dans la musique, la photographie conceptuelle ou le cinéma indépendant, tout en s'affirmant comme l'un des plus farouches opposants à la politique d'un George Bush ou d'un Donald Trump.

Frankie Knuckles
Résident du club The Warehouse à Chicago de 1977 à 1982, Frankie Knuckles (1955-2014) y a révolutionné l'art du DJing et fait jaillir, au long de sets marathoniens, une

© Michael Ochs Archives/Getty Images

nouvelle musique hédoniste et hypnotique : la house. Lui-même noir et gay, il a ainsi offert une alternative salutaire à ces communautés minoritaires au moment où le disco déclenchait une vague de haine raciste et homophobe.

Crosby, Stills, Nash & Young

Avec ses ballades acoustiques, ses harmonies à quatre voix, ses fulgurances de guitare électrique et ses textes à teneur existentielle, ce quatuor a incarné presque à lui seul le rêve et l'utopie hippies. Doté d'une vive conscience politique, il connaîtra son apogée avec *Ohio* (1970), un brûlot inspiré par la violente répression d'une manifestation étudiante sur le campus de l'université de Kent, Ohio.

Grateful Dead

Au cœur du bouillonnement lysergique qui caractérisa le San Francisco des sixties, le Grateful Dead a largement contribué à la révolution musicale issue de la Bay Area. Ses longues improvisations, laissant librement cohabiter jazz, blues, rock ou country, ont longtemps fait le bonheur d'un public sans cesse renouvelé (les Deadheads), séduit par l'idéal de vie communautaire qu'elles symbolisent encore aujourd'hui.

Frank Zappa

Surtout connu pour ses attributs capillaires et sa discographie tentaculaire, Frank Zappa (1940-1993) reste l'un des musiciens les plus influents des années 1970 par sa capacité à faire se télescoper des genres a priori inconciliables, tels le jazz, la musique concrète, la pop ou le *spoken word*. Son humour dadaïste, son jeu de guitare virtuose et son iconoclasme forcené ont largement contribué à son succès auprès du public étudiant.

Minutemen

Dans l'Amérique impérialiste et ultralibérale des années 1980, les Minutemen imposent un discours viscéralement anti-Reagan, souligné par la virtuosité de musiciens fortement influencés par le punk, mais s'épanouissant dans un registre souvent proche du jazz ou du funk. Avec ses quarante-cinq morceaux, dont très peu dépassent les deux minutes, *Double Nickels on the Dime* reste l'un des albums les plus marquants de son époque.

Charlie Parker

Personne ne prévoyait Charlie Parker, peu l'ont compris de son vivant et nul ne l'a remplacé après sa mort. S'il n'a pas à lui seul révolutionné le jazz en l'entraînant vers les tempi vertigineux et les déchaînements virtuoses du be-bop, il a été celui qui a plané le plus haut, Icare noir sidérant ses auditoires par son inventivité sans limite. Parti à 34 ans en 1955, il demeure l'icône fondatrice d'un jazz moderne, frondeur et libre.

N.W.A

Cinq jeunes mecs aux traits durs réunis autour d'un petit malingre pointant un *gun* prêt à cracher le feu : avec *Straight Outta Compton,* les Niggaz With Attitude ("des négros qui en ont") jettent en 1988 une bombe qui redéfinit le hip-hop. Vulgaire, crado, ultra-violent, avant de partir en sucette, le rap des cailleras de Californie fait trembler l'Oncle Sam et donne ses lettres de noblesse au gangsta rap.

The Coup

Formé à Oakland en 1991 par le crypto-communiste Boots Riley, The Coup représente toute l'ambiguïté du hip-hop : à travers ses contes où se mélangent le rouge et l'or, la Kalachnikov et les lingots, il est celui qui rêve de jouer le jeu de l'ascension sociale, des billets verts et des putes à cent feuilles, mais aussi d'abattre ce système responsable de sa déchéance. La révolution ou la fête ? The Coup a la solution : *"Allons à l'Elysée brûler les vieux,* comme disait NTM, *mais allons-y avec le son à fond !"*

The Ramones

Quarante ans après leurs premiers éclats soniques, saturés de juvénile morgue électrique, les Ramones – faux frères mais vrais hérauts du punk new-yorkais – incarnent plus que jamais l'esprit rebelle du rock originel avec leurs chansons outrageusement frénétiques aux paroles

Miles Davis en 1969.

tordues. Mort en 2001, Joey Ramone, leur pâle et longiligne chanteur/leader, apparaît comme l'une des figures iconiques de la contre-culture américaine.

Larry Levan

Indissociable du mythique club Paradise Garage, à la clientèle aussi bigarrée que délurée, le nom de Larry Levan brille d'un éclat unique dans la légende pailletée des nuits new-yorkaises. Orfèvre du mix, ayant réinventé en profondeur la musique de club et créé un nouveau style (la house garage), il est l'un des plus flamboyants représentants de la (contre) culture gay des années 1970 et 1980.

Nina Simone

Chanteuse, pianiste et compositrice inclassable, brassant tous les styles, du gospel au classique en passant par le jazz, le folk et la soul, Nina Simone (1933-2003) n'a jamais décoléré en soixante-dix ans d'insoumission à l'Amérique blanche. Si son intégrité sans faille abîma sa vie personnelle de dépression, d'alcoolisme et de solitude, elle demeure une icône de la rébellion féministe et antiraciste.

Miles Davis

Avant de s'afficher dans les années 1980 en superstar aux costumes chics et aux solos rares, Miles aura pratiqué le bop aux côtés de Charlie Parker, présidé à la naissance du cool, ouvert la voie au jazz modal puis au jazz-rock, multipliant les scandales et redéfinissant sans cesse une avant-garde antidogmatique et profondément intuitive. Vingt-cinq ans après sa mort, l'empreinte du trompettiste est toujours aussi vive sur la musique populaire.

Beth Ditho

Descendante directe du vindicatif mouvement des Riot grrrl, dotée d'un physique imposant, Beth Ditho s'est affirmée comme l'une des personnalités les plus fortes du rock indépendant américain des années 1990 grâce à son rôle de chanteuse au sein de The Gossip et à ses prises de position, garanties sans langue de bois, sur l'homosexualité et la place de la femme dans la société.

Par Thomas Blondeau, Martin Cazenave, Gilles Dupuy, Bruno Juffin, Jean-Luc Manet, Louis-Julien Nicolaou, Anne-Claire Norot & Jérôme Provençal.

© Lee Friedlander/Library of Congress

Jack Kerouac

Dans les années 1950, sous l'influence du jazz, du voyage, de la drogue et du sexe, l'écriture de *Sur la route* fait de Kerouac le symbole de la Beat Generation. Une invitation à vivre vite, et libre. **Par Louis-Julien Nicolaou**

Jack Kerouac appartient à ces auteurs qui ont si bien cultivé leur légende qu'il devient impossible de la séparer complètement de leur œuvre, l'une motivant l'autre et s'en nourrissant jusqu'à la dévorer, voire à l'occulter. Divers processus de mythification contradictoires se sont succédé à son sujet. Le premier, claudiquant et baroque, est cette *Légende de Duluoz* qu'il s'est efforcé de bâtir et dont il souhaitait qu'elle soit une manière de *Comédie humaine* ou de *Recherche du temps perdu* du Ti-Jean (surnom que sa mère donnait à l'auteur). Ce projet ambitieux, que ses éditeurs puis sa propre déchéance ne permirent pas de voir aboutir, laissa néanmoins assez de traces littéraires pour que demeure la figure idéalisée d'un fier-à-bras à la Maïakovski, voyou vaguement sodomite, accro aux amphétamines, au jazz et à Bouddha.

Le deuxième temps de la légende correspond à la médiatisation soudaine du poète, élu en 1957 au titre de *"nouvel Hemingway"* par le *New York Times*. Officiellement célébré et secrètement jalousé, Kerouac est désormais regardé comme un chef de file ou un traître, deux symptômes d'une même incompréhension. L'ultime étape surviendra après la mort du poète, quand ses premiers écrits deviendront accessibles et qu'il sera possible d'apprécier pleinement l'énergie vitale de son écriture et tout ce qu'elle pouvait avoir de sulfureux et de libérateur. Saisir Kerouac nécessite donc de ne pas faire l'impasse sur ses ambiguïtés, ses erreurs, ses échecs et ses opacités. Lui-même a parfaitement décrit son irréductible ambivalence, évoquant dans une lettre à George J. Apostolos datée du 7 avril 1943 *"l'état complexe de mon esprit, divisé pour ainsi dire en deux parties, l'une normale, l'autre schizoïde. La partie schizoïde correspond à mon côté Raskolnikov-Dedalus-George Webber-Duluoz, au type déprimé qui broie du noir et méprise le monde et sa médiocrité, son ignorance complaisante et sa bigoterie* (...). *Ma partie normale, celle qui t'est familière, c'est le côté arrière de football-amateur de putains-buveur de bière-roi de la plonge-paquet de nerfs-critique de jazz, un moi qui appelle une Amérique puissante et coriace ; qui exige la compagnie de complices fougueux à sang chaud..."* Cette fracture psychique résultait d'une vie pleine de heurts et de cahots.

Une vie de bohème

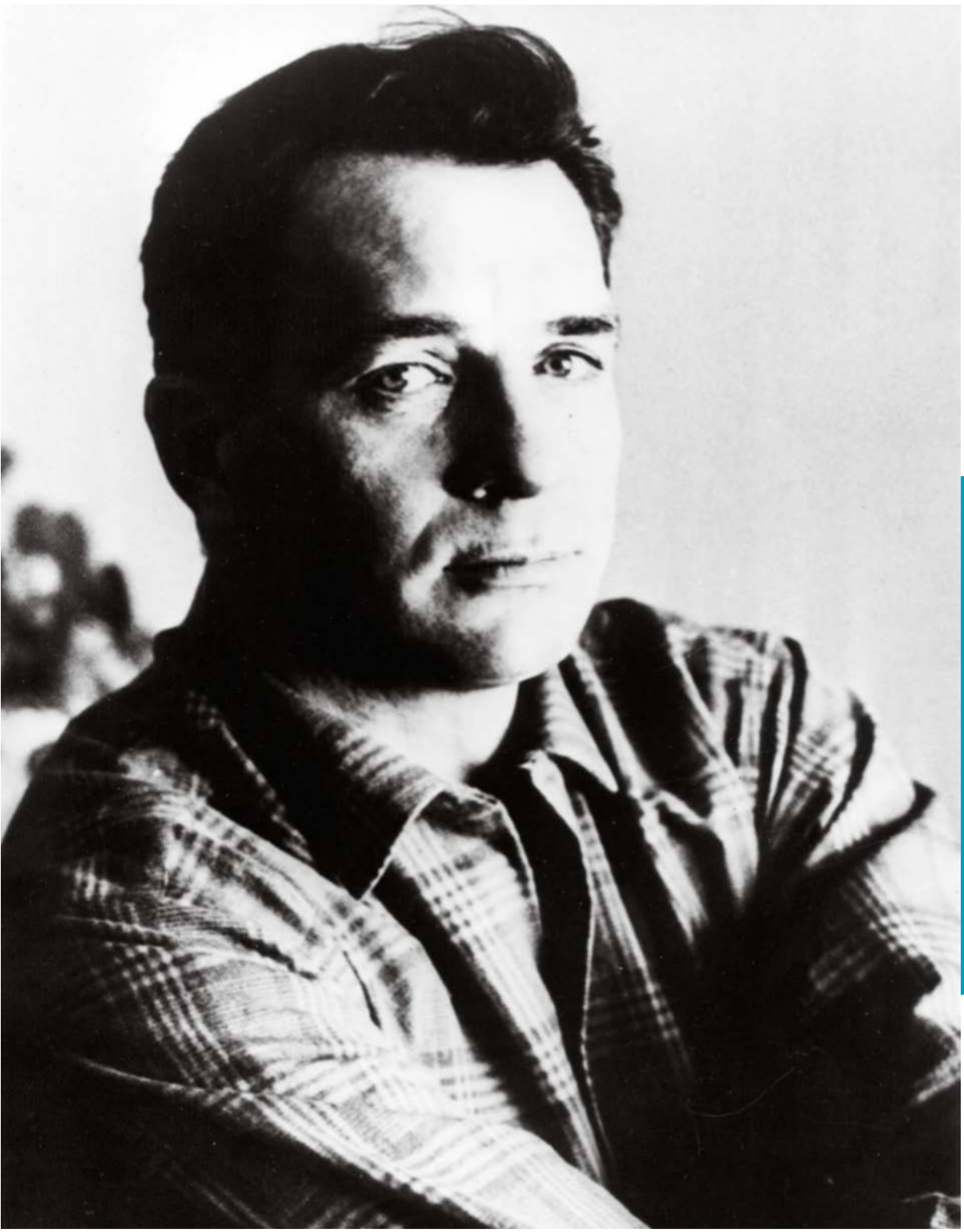
Né en 1922 à Lowell, Massachusetts, Kerouac grandit dans la communauté franco-canadienne et catholique des Canucks, ne parle d'abord que le joual (français populaire pratiqué au Québec) avant d'être initié à l'anglais ; il hérite d'un roman familial compliqué menant à d'obscures ascendances bretonnes et voit son frère Gérard mourir sous ses yeux alors qu'il n'a que 4 ans, épisode traumatique qui le hantera toute sa vie. Grandissant dans un milieu cultivé, déjà attiré par les lettres, Kerouac se révèle aussi être un excellent sportif durant l'adolescence. A 18 ans, une fracture du tibia met toutefois un terme à sa carrière ascendante de footballeur américain.

Ayant été admis à l'université de Columbia, il s'invente une bohème beat, lit beaucoup, se passionne pour le be-bop, fume, boit, fréquente les bordels. Sa vie devient un roman et ses romans, le reflet fantasmé ou cruellement lucide de ses frasques. Il goûte d'abord à l'existence de marin, qui lui inspire un premier texte longtemps resté inédit, *La mer est mon frère,* puis choisit de passer pour fou afin de ne pas rejoindre l'équipage d'un navire de guerre.

Viennent à New York les rencontres décisives avec Ginsberg, Burroughs et Lucien Carr, avec la Benzédrine, la marijuana et l'homosexualité aussi. Flirtant avec le crime – il protège Carr qu'il sait coupable du meurtre de David Kammerer, aventure dont traite *Et les hippopotames ont bouilli vifs dans leurs piscines,* roman écrit avec Burroughs en 1944 –, il affiche encore, malgré les doutes profonds et les dépressions chroniques qui le minent, des traits séduisants, une large carrure et un regard frondeur. On le dit alors plus beau que Marlon Brando, et pas moins sauvage.

Des malentendus

Tombé sous le charme de Neal Cassady, Jack prend la route pour de bon et se cherche en d'interminables errances, du nord au sud et de l'est à l'ouest, arpentant les vestiges de l'Amérique mythique (le Mississippi, le Mexique, le pic Matterhorn, San Francisco, La Nouvelle-Orléans...) et bâtissant sa propre légende de "vagabond céleste" sans se douter du retentissement qu'elle aura plus tard. En 1957, le succès foudroyant de *Sur la route* le sonne comme un uppercut



© DR

Le vagabond rimbaldien des grands espaces apparaît mal à son aise dans le simulacre généralisé des plateaux télé. Alors, il se retire, écrit toujours, mais se refuse à composer avec les exigences de ses éditeurs.

en plein visage. *"Il a été l'un des premiers écrivains à recevoir cette sorte de publicité massive,* se souviendra son amie Joyce Johnson. *Il y avait là une sorte de curiosité malsaine. Et toutes les femmes voulaient coucher avec lui. Les hommes, eux, cherchaient la bagarre…"* On le confond alors avec le Dean Moriarty de son roman, refusant d'entendre que c'est Cassady et non Kerouac qui a inspiré ce personnage. Initiateur du mouvement beat, Kerouac ne se retrouve pas dans ces beatniks complaisamment décrits par les médias. La légende vire au grotesque. Le vagabond rimbaldien des grands espaces apparaît timide, gauche, mal à son aise dans le simulacre généralisé des plateaux télé. Alors, il se retire, écrit toujours, mais se refuse à composer avec les exigences de ses éditeurs.
Regardé comme un fat doublé d'un ingrat, suspecté de n'avoir été qu'un écrivaillon égocentrique et truqueur, d'autant plus libre dans ses écrits qu'il n'était en réalité resté asservi qu'à sa petite maman et à ses nombreux préjugés sociaux, raciaux et sexuels, on lui reproche alors autant son avant-gardisme – ces récits sans intrigues, ni péripéties ni personnages aux identités fixes – que ses naïvetés et sa suffisance (une perception superficielle du zen et un rapport trouble au christianisme). Lui brouille toujours plus les pistes, déclare voter Eisenhower, soutient l'engagement américain au Vietnam, se gâche dans des propos réactionnaires, n'intéresse plus personne. Il meurt en 1969 d'une hémorragie digestive, victime de sa fureur alcoolique et, plus encore, d'un mythe beat qu'il avait pourtant plus que quiconque contribué à édifier. ✱

Maya Angelou

La vie de Maya Angelou a épousé le mouvement de libération des Africains-Américains. De la fin des années 1960 à 2014, sa voix lyrique et engagée s'est fait entendre des Etats-Unis au monde entier. **Par Yann Perreau**

Washington D.C., devant le Capitole, 20 janvier 1993. Une femme d'une soixantaine d'années, africaine-américaine, manteau noir faisant ressortir le ruban symbole de la lutte contre le sida qu'elle y a punaisé, monte sur l'estrade. L'émotion peut se lire sur son visage. *"Un rocher, une rivière, un arbre,* commence-t-elle... *Voici l'impulsion d'un jour nouveau."* Maya Angelou récite son poème *Lorsque le matin frémit* pour l'investiture de Bill Clinton, nouveau président des Etats-Unis. Figure iconique du combat des Noirs américains, Angelou était surnommée "la femme phénoménale", d'après le titre d'un de ses poèmes, tant elle eut de vies, multiples, intenses. Elle fut notamment danseuse, chanteuse, actrice, réalisatrice, militante, écrivaine surtout. *"Des mots si puissants qu'ils ont conduit une petite fille noire des quartiers pauvres de Chicago jusqu'à la Maison Blanche",* disait d'elle Michelle Obama, amie de longue date, lors de sa disparition en 2014.

Leçons de vie

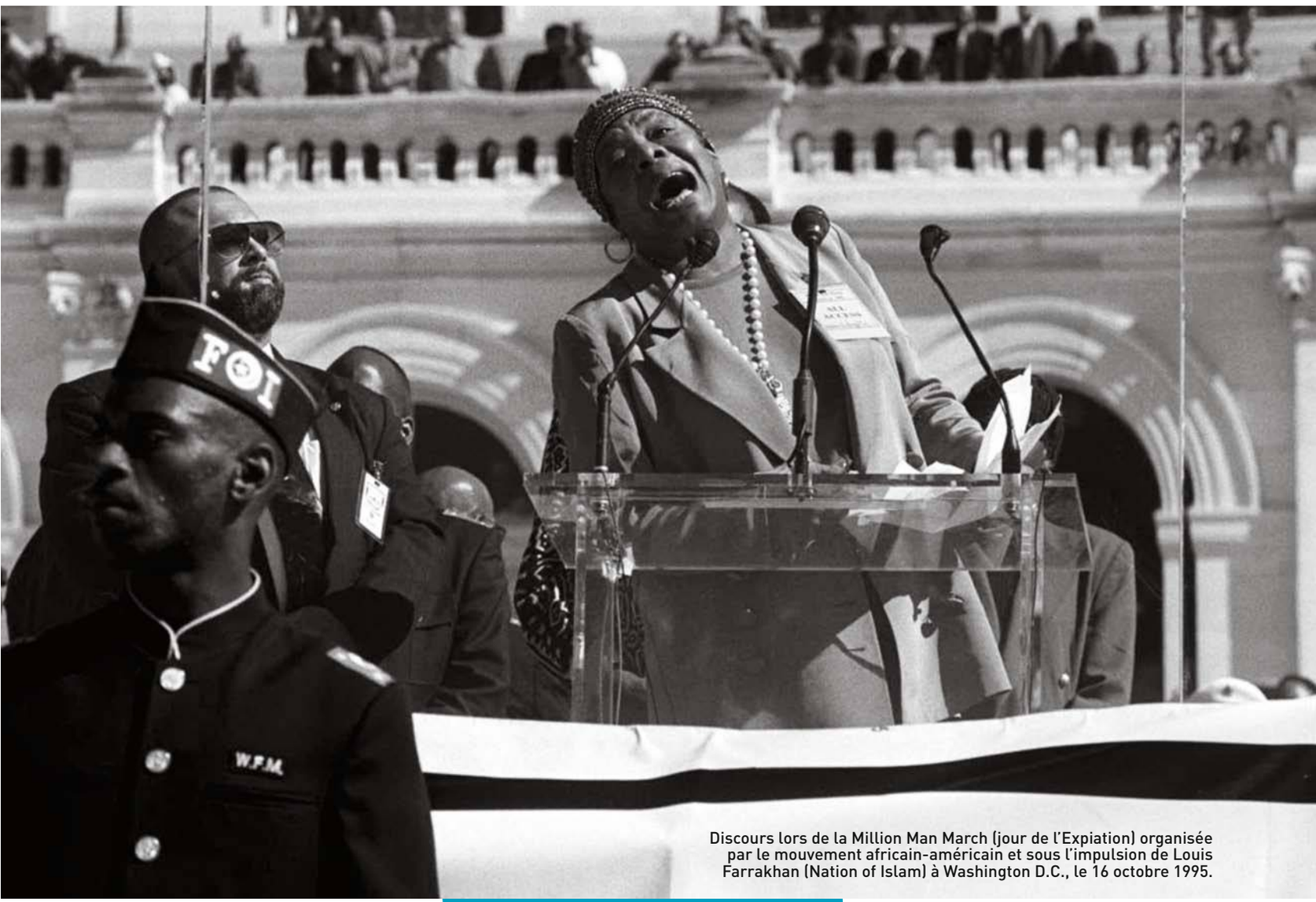
Longtemps marginalisée par la culture dominante qui lutta contre elle sans relâche, Angelou est aujourd'hui enseignée au lycée, mise en chanson par Ben Harper ou Janet Jackson, adulée comme une pop star. La France commence juste à réaliser son importance. *"Derrière la notoriété demeurent le poète et l'écrivain dont les confessions restent bouleversantes,* estime le romancier Dinaw Mengestu en préface de *Lettre à ma fille,* paru en France en octobre 2016. *Contre la société, contre les préjugés d'un temps pas si lointain, elle a pris tous les risques."* Elle y écrit à cette fille imaginaire qu'elle n'eut jamais. *"Tu liras ici les mémoires d'une enfant qui grandit, des situations d'urgence, extrêmes, inattendues, quelques poèmes, des histoires légères pour te faire rire et des histoires graves qui te feront penser."*

Des leçons de vie, aussi belles et riches d'enseignements que ses livres précédents, mais avec en outre le recul sur l'existence d'une femme de 80 ans qui voit les rêves d'une vie d'engagement se réaliser avec l'élection d'un président noir, en même temps que ses pires cauchemars pointer à l'horizon – violences raciales, inégalités de plus en plus criantes, etc. *"Comment en sommes-nous arrivés là ? A quel moment avons-nous abandonné notre désir de haute autorité morale à ceux qui salissent le paysage national de propos vulgaires et d'hypothèses grossières ?"* On ne pourrait mieux dire pour définir l'actualité la plus brûlante.

Maya Angelou est née à St. Louis, Missouri, mais dès ses 3 ans ses parents, trop pauvres pour l'éduquer, l'emmènent vivre avec son frère chez leur grand-mère dans l'Arkansas. Un Etat du Sud dans lequel les Noirs sont considérés comme moins que rien. *"Ma vraie naissance au monde, à Stamps, vint de cette continuelle lutte contre la condition de vaincus qui y régnait."* A 7 ans, elle est violée par le compagnon de sa mère. *Je sais pourquoi chante l'oiseau en cage* raconte le drame, avec une précision et une distance admirables, sans jamais recourir au pathos. La gentillesse de son agresseur, ses grognements et borborygmes, la culpabilité qu'elle ressent face à l'acte. *"Ce fut l'un des livres les plus censurés au monde quand il parut en 1969,* rappelle Rita Coburn Whack, auteur du beau documentaire *Maya Angelou and Still I Rise. Il faut réaliser le scandale que cela représentait, à l'époque, d'écrire sur un tel sujet."*

Devenue une jeune femme d'une beauté à couper le souffle, elle chante dans les clubs de New York. A la fin des années 1950, elle s'exile à Paris pour participer au Harlem Renaissance, ce mouvement littéraire et culturel de l'entre-deux-guerres que des expatriés africains-américains, libres en France quand ils sont encore des sous-citoyens outre-Atlantique, perpétuent. Elle y rencontre celui qui va devenir son frère et son mentor, "Jimmy", James Baldwin. Pendant ce temps, *"avec Rosa Parks et les autres Sudistes, l'Amérique était en passe de faire son saut quantique dans l'avenir",* comme elle le dit joliment.

Retour à New York. Elle travaille pour Martin Luther King et Malcolm X, aide l'un puis l'autre à préparer conférences, manifestations, discours. Deux positions a priori irréconciliables, le pacifisme



Discours lors de la Million Man March (jour de l'Expiation) organisée par le mouvement africain-américain et sous l'impulsion de Louis Farrakhan (Nation of Islam) à Washington D.C., le 16 octobre 1995.

© Stephen Crowley/The New York Times/Redux/Réa

d'un côté, l'activisme radical de l'autre ; deux amis proches pourtant, assassinés tour à tour. Le 4 avril 1968, jour de son anniversaire, le pasteur King est abattu sur le balcon de son hôtel. Elle décide ce jour-là de publier ses écrits.

Une femme, un pays

"En écrivant son histoire, elle a raconté son pays", estime Léonora Miano. La romancière franco-camerounaise définit le style d'Angelou comme du *"blues biography",* ce type de récit autobiographique inventé par James Baldwin, qui fait appel à des procédés littéraires comme la métaphore ou la parabole pour renforcer le propos. Raconter sa propre histoire, mais en se considérant soi-même comme un personnage.

Dans un entretien filmé et projeté à l'Odéon le 10 octobre 2016 lors d'un hommage, Christiane Taubira évoque le *"lyrisme du quotidien de Maya Angelou, beau, simple, clair, accessible".* Cette capacité à écrire avec des mots simples les choses les plus dures, délicates ou taboues, afin de sensibiliser le plus grand nombre aux vérités brutales de la misogynie et du racisme. Une œuvre poétique aussi, incantatoire, rythmée comme du jazz, qu'elle déclame lors de performances mémorables. Du slam avant la lettre, qui valut à son auteur d'être nommée pour les plus grands prix littéraires américains (Pulitzer, National Book Award).

Une capacité à écrire avec des mots simples les choses les plus dures, délicates ou taboues, afin de sensibiliser le plus grand nombre aux vérités brutales de la misogynie et du racisme.

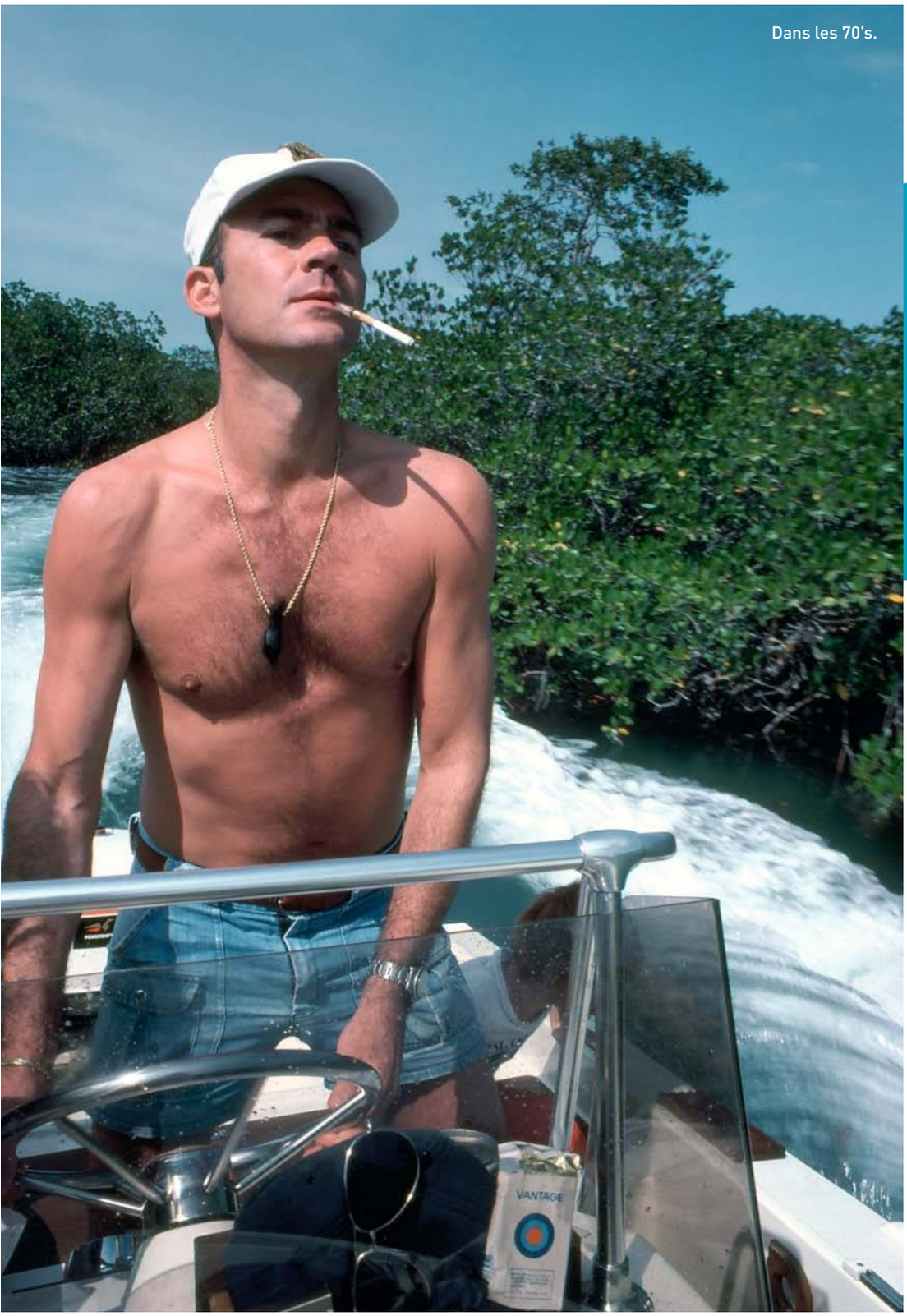
Interrogé sur l'héritage d'Angelou, sa pertinence pour notre présent, Russell Banks, lui aussi présent au Théâtre de l'Odéon ce jour-là, évoque cette remarque qu'elle lui fit, à laquelle il pense désormais chaque jour. *"Une phrase très simple : quand je dis 'Je', je veux dire 'Nous'. Je crois que c'est l'axiome des écrivains africains-américains – cette histoire qui part des humiliations vécues par des individus pour devenir la grande histoire d'une émancipation et de tout un pays."* Un "nous" qui est aussi celui des femmes, le passage du privé au public comme cheval de bataille du féminisme. Un "nous", enfin, qui *"englobe toute l'humanité",* affirme Banks. L'œuvre de Maya Angelou est, par sa simplicité et sa grâce, un langage universel. ✱

Hunter S. Thompson

Figure tonitruante du gonzo journalisme, en lutte contre l'Amérique dominante, l'écrivain a fait exploser les conventions dans son écriture comme dans sa vie. **Par Serge Kaganski**

Woody Creek, Colorado, dimanche 20 février 2005, 17 h 42 : planté dans sa cuisine, Hunter S. Thompson a définitivement changé de cible. Au lieu de tirer comme à l'accoutumée sur les ours des environs, sur les chiens du voisinage ou tout simplement en l'air pour impressionner ses visiteurs ou tester ses flingues, l'histrion irrécupérable de la littérature américaine a pointé le canon de son .45 sur sa tête et, d'un coup de gâchette, signé le chapitre terminal de sa vie et de son œuvre. Il est mort comme il a vécu et écrit : sauvagement, brutalement, sans crier gare, prenant à revers toutes les attentes ou conventions.
Bob Braudis, le shérif du comté, bon pote de Thompson, estimait dans les journaux américains que l'écrivain avait pourtant encore l'air *"au top de sa forme"*. Il décrivait la fameuse cuisine de Thompson comme *"un salon réminiscent du Paris des années 1920. C'était bourré d'artistes, de politiciens, de gagnants, de perdants – et Hunter régnait sur l'assemblée."* On ne sait pas si le plus étonnant dans ce témoignage est la description d'une cuisine comme dernier salon où l'on cause et refait l'Amérique ou le fait qu'un shérif du Colorado cite le Paris des Années folles. Mais ce genre de surprise et de mélange paradoxal concorde parfaitement avec l'univers et la personnalité hétéroclite de Hunter S. Thompson.

Inclassable
Né à Louisville dans le Kentucky le 18 juillet 1937, Thompson a commencé sa carrière dans l'armée de l'air, faisant le journaliste sportif pour le canard de l'Air Force. Il a ensuite écrit quelques romans non publiés, puis est devenu correspondant du *New York Herald Tribune* en Amérique latine. Il s'est vraiment fait un nom en publiant un article sur les Hell's Angels dans *The Nation* en 1965. Il a connu le début de parcours chaotique et typique de l'écrivain américain : petits boulots, changements de cap et de carrière à 90 degrés, existence de baroudeur, posture volontiers machiste, couillue, *hard boiled,* dans la tradition des Hemingway ou Mailer.
La vision thompsonienne du journalisme et de l'écriture se résumait à une sainte trilogie : la précision du journaliste, le regard acéré du photographe et les couilles en métal d'un quarterback. Le tout bien alimenté en substances chimiques diverses. Hunter S. Thompson a fréquenté l'armée, adorait les armes à feu, les tenues de combat. Il appelait sa maison de Woody Creek son *"compound"* – son fortin, son bunker. Très western. Et pourtant, il vomissait Nixon, le pouvoir américain, les super-structures, il vitupérait contre la mort du rêve américain, assassiné par les *"porcs"* qui dirigent le pays.
Hunter S. Thompson ne rentrait pas dans les cases politiques commodes et parfois simplistes auxquelles la France nous a habitués. Anar de droite serait la transposition d'une typologie politique française la plus à même de le cerner. Mais là encore, ça ne collerait pas vraiment non plus pour définir un type qui rejetait à ce point l'Amérique dominante et chiait à ce point sur Nixon. Thompson était un individualiste farouche, un *maverick,* irréductible à toute catégorie sociale ou politique. C'était un fou furieux qui détestait surtout l'ennui, les conventions, les normes sociales, la bienséance et faisait swinguer les choses dès qu'il pouvait.
Car évidemment, Thompson était aussi gonzo dans la vie que dans ses livres, sinon plus, ce qui a parfois eu pour effet secondaire de minimiser son statut d'écrivain. On ne compte plus les anecdotes sulfureuses de sa vie de légende. Il aurait persuadé Jann Wenner, le boss de *Rolling Stone,* de publier ses papiers en le menaçant avec un flingue. Variante : il se serait injecté à la seringue du bourbon direct dans l'estomac pour l'impressionner. Le maître gonzo était volatil, explosif, imprévisible, ingérable. Le genre de type qui pouvait buter n'importe qui à tout moment, y compris lui-même. Encore que, on trouve toujours son maître. Dans l'un des rares témoignages négatifs recueillis au lendemain de sa mort par la presse américaine, on a pu goûter ces propos venimeux de Ralph "Sonny" Barger, profession Hell's Angel : *"Comme j'aimais la façon dont il écrivait, on l'a laissé traîner avec la bande pour le prix de deux fûts de bière. Mais le temps passant, Hunter s'est révélé être une vraie tarlouze et un putain de lâche. On lit partout aujourd'hui qu'il se baladait dans sa maison avec des flingues,*



Dans les 70's.

© DR

qu'il tirait de ses fenêtres pour impressionner les journalistes qui venaient l'interviewer. Que de la gueule et rien derrière. Quand il essayait de jouer les durs avec nous, il avait toujours les jetons. Je me suis mis finalement à le détester, cette grande asperge, ce plouc typique du Kentucky. C'était un imposteur."

Visions hallucinées

Imposteur, génie littéraire, vieux connard, inventeur du journalisme contre-culturel, has-been aigri et déjanté, analyste lucide du grand mensonge américain, Némésis de Nixon, fou du roi, misanthrope, humaniste, *bullshiter,* geek ? Cet homme qui aimait autant les armes à feu, symbole droitier, que les drogues, emblème de la contre-culture, était sans doute la somme chaotique de tout ça.

Un agitateur d'énergie comme il n'y en a plus beaucoup dans le monde d'aujourd'hui ou, s'il en reste – on pense par exemple à un Michael Moore –, qui n'ont pas le même degré de folie insituable et irrécupérable.

De Hunter S. Thompson, il nous reste désormais les seuls livres : *Hell's Angels, La Grande Chasse au requin* et *Las Vegas parano*. Si le premier appartient encore à une veine classique du reportage (c'est surtout le sujet qui était novateur à l'époque), les deux autres encapsulent une vision hallucinée du monde et de la littérature, une vision libre, décomplexée, vierge de tout mécanisme d'autocensure, propulsée par une musique du verbe qui passe difficilement le cap de la traduction.

La subjectivité à donf, la mise en scène de soi-même, les embardées lexicales électriques, la mauvaise foi majuscule, la logorrhée speedée, le swing des phrases faisaient le style Thompson.

La subjectivité à donf, la mise en scène de soi-même dans ses articles, les embardées lexicales électriques, la mauvaise foi majuscule, la logorrhée speedée, le swing des phrases, bref, tous ces ingrédients proscrits comme la peste par toutes les écoles de journalisme faisaient le style Thompson, le style gonzo : école journalistique et littéraire unique, comptant un seul membre, Hunter S. Thompson. Morale de cette école particulière : un peu ou même beaucoup de fiction injectée dans le journalisme permet d'accéder à une vérité plus profonde. Ou, comme le formulait autrement Thompson : *"Le journalisme objectif est l'une des principales raisons qui ont permis à la politique américaine d'être corrompue aussi longtemps. Il est impossible d'être objectif sur Nixon."*

En fait, plutôt que Tom Wolfe, son pote et rival, le vrai pair de Thompson en folie électrique et en logorrhée épuisante était Lester Bangs. A eux deux, ils ont incarné le concept vaseux de littérature rock, c'est-à-dire, faute de trouver un meilleur terme, l'équivalent lexical et syntaxique de ce que produisent sur nos sens les plus grands disques : une littérature pulsionnelle, désenclavée de sa gangue noble. ✱

Henry David Thoreau

En 1861.

Désobéissance civile, lutte contre l'esclavage, préoccupations écologiques, décroissance, pacifisme : au XIXe siècle, Henry David Thoreau est un maître à penser. **Par Bruno Juffin**

Un saut de puce sépare la ville natale de Jack Kerouac de celle de l'un de ses premiers héros, Henry David Thoreau. Au nord, les fumées de Lowell l'industrieuse. Quelques kilomètres au sud, la douceur de vivre de Concord, berceau du transcendantalisme et lieu de passage obligé pour tout ce que l'Amérique compte d'amoureux des forêts, de la décroissance et de l'économie de subsistance. Car c'est ici, au bord d'un petit lac – en V.O., *a pond* –, que la *nature writing* prend au XIXe siècle son essor. Sous les ormes et les bouleaux du Massachusetts, une pancarte propose aux visiteurs de se rafraîchir la mémoire : *"Je suis allé dans les bois parce que je voulais vivre en pleine conscience, ne faire face qu'aux données essentielles de la vie, apprendre ce qu'elle avait à m'enseigner et ne pas découvrir, au jour de ma mort, que je n'avais pas vécu."*
Familière depuis les bancs du lycée – ce qui lui vaut d'être déclamée dans *Le Cercle des poètes disparus* –, cette déclaration d'intention est tirée d'un livre cultissime, *Walden ou La Vie dans les bois*.
Avant de publier en 1854 l'ouvrage qui fera de lui un maître à penser, Thoreau a bâti au fond des bois une cabane de rondins. A partir de juillet 1845, ce diplômé de Harvard y mène une existence frugale, savoure sa solitude, regarde les eaux du lac se muer en glace, joue à cache-cache avec les huarts et observe les batailles (homériques) que se livrent fourmis rouges et noires. Après deux ans ainsi passés à se nourrir de *"la moelle de la vie"* – et, plus prosaïquement, des petits plats de sa mère, dont le domicile n'est éloigné que de trois kilomètres –, il rejoint, à regret, la société des humains. Une espèce qu'il tient en médiocre estime : à ses yeux, *"la majorité des hommes mènent des vies de désespoir tranquille"*.

L'intransigeance en étendard

Cette tentation de l'ascèse fera par la suite un nombre d'émules d'autant plus important que les prises de position politiques de Thoreau témoignent d'une belle et clairvoyante intransigeance. Plutôt que de s'acquitter d'un impôt risquant de subventionner une guerre de conquête – celle que les Etats-Unis livrent en 1846 au Mexique –, il se laisse jeter au cachot, où il passe une nuit, avant que sa tante ne règle son arriéré fiscal. De cet épisode il tire une profession de foi, formulée dans un essai de 1849, *La Désobéissance civile* : *"l'endroit le plus approprié pour un homme épris de justice est la prison… le seul domicile dans un état esclavagiste où un homme libre puisse résider sans perdre son honneur"*.
En 1859, cette exécration de l'esclavage lui fait prendre la défense de l'abolitionniste John Brown, alors en attente de pendaison. Dans son autobiographie, Martin Luther King rejoindra un siècle plus tard Gandhi pour souligner l'apport des écrits de Thoreau aux mouvements de résistance non-violente.
Pacifiste, écologiste dans l'âme et rebelle à toute autorité institutionnalisée – *"le meilleur gouvernement est celui qui ne gouverne pas du tout…"* –, Thoreau fait une parfaite icône de la contre-culture. Des écrivains beats (lesquels se voient en *"urban Thoreaus"*) au Sean Penn de *Into the Wild*, en passant par les mouvements communautaires des *late sixties*, son influence, omniprésente, repose toutefois sur une lecture sélective de son œuvre.
Très peu *sex and drugs*, ce farouche partisan de toutes les abstinences s'interdit le café comme l'alcool et voit dans les plaisirs de la chair une faiblesse, par laquelle nous nous *"polluons les uns les autres"*. Allié à sa misanthropie et à la condescendance qu'il éprouve pour ses premiers disciples, son célibat sans faille n'est que médiocrement compatible avec l'impératif de fun du troisième millénaire. Afin de résoudre l'énigme de cette chasteté d'un autre âge, un romancier new-yorkais a fait sortir Henry David du placard. Dans *Thoreau in Love* (2013), Schuyler Bishop offre au fils de la Nouvelle-Angleterre puritaine une escapade à Manhattan, au cours de laquelle il appert qu'il est gay et que son nez ressemble à son pénis – une précision dont l'importance est strictement corrélée à l'émoi qu'elle est susceptible de causer dans les backrooms. Ou pas. ✱

© Library of Congress

Joan Didion

Malibu, Californie, en 1972.

Avec son style mêlant de manière percutante la froide observation et la plus grande subjectivité, la journaliste et romancière a enregistré les soubresauts du monde depuis les années 1960.
Par Jade Lindgaard

C'est par ses essais et ses reportages que Joan Didion a bâti sa notoriété aux Etats-Unis, avec son style inspiré d'Hemingway, qui aurait à son tour influencé Bret Easton Ellis et Donna Tartt. S'il existait un panthéon du journalisme, y figurerait en bonne place son *Slouching Towards Bethlehem,* petit livre vendu depuis des années par les bouquinistes de Washington Square aux étudiants de New York University. Dans l'histoire littéraire de la presse et des magazines, Didion est habituellement affiliée au New Journalism, ce courant hétérogène d'auteurs appréhendant les phénomènes sociaux et culturels de leur époque (les années 1950 et 1960) par un style subjectif et égotiste, participatif, brouillant délibérément les frontières entre reportage et littérature. En réalité, Didion ne s'est jamais particulièrement réclamée de cette tendance, et l'étiquette s'avéra pour les labellisés aussi collante et surfaite que celle de la Nouvelle Vague pour un paquet de cinéastes.
Slouching Towards Bethlehem s'ouvre sur la citation d'un poème de Yeats s'achevant par le vers : *"Et quelle bête brute, revenue l'heure,/Traîne la patte vers Bethléem, pour naître enfin ?"* La *"bête brute"*, c'est la menace diffuse qui semble, pour Didion, peser sur la culture américaine en ce milieu des années 1960, le sentiment d'un irrémédiable décentrement, d'une perte de contrôle collective, d'une rupture définitive entre sa génération – encore porteuse d'Histoire – et les Flower Children de Haight-Ashbury, consumés par un nihilisme autodestructeur sous la carapace d'idéalisme et d'élan spirituel.
Didion n'est pas une grande plume progressiste. Elle a même entamé sa carrière franchement à droite en pigeant pour la *National Review* et fut une collaboratrice régulière du très anticommuniste *Saturday Evening Post*.

Mais le génie de ses articles est dans leur économie narrative, leur gestion parcimonieuse de la citation, l'art du détail précis qui ne sombre jamais dans le pittoresque : un regard sans pareil car à la fois planté du côté de ceux dont elle parle, mais sans jamais prendre leur parti. Une forme d'observation participante, de familiarité critique.

Une grande styliste

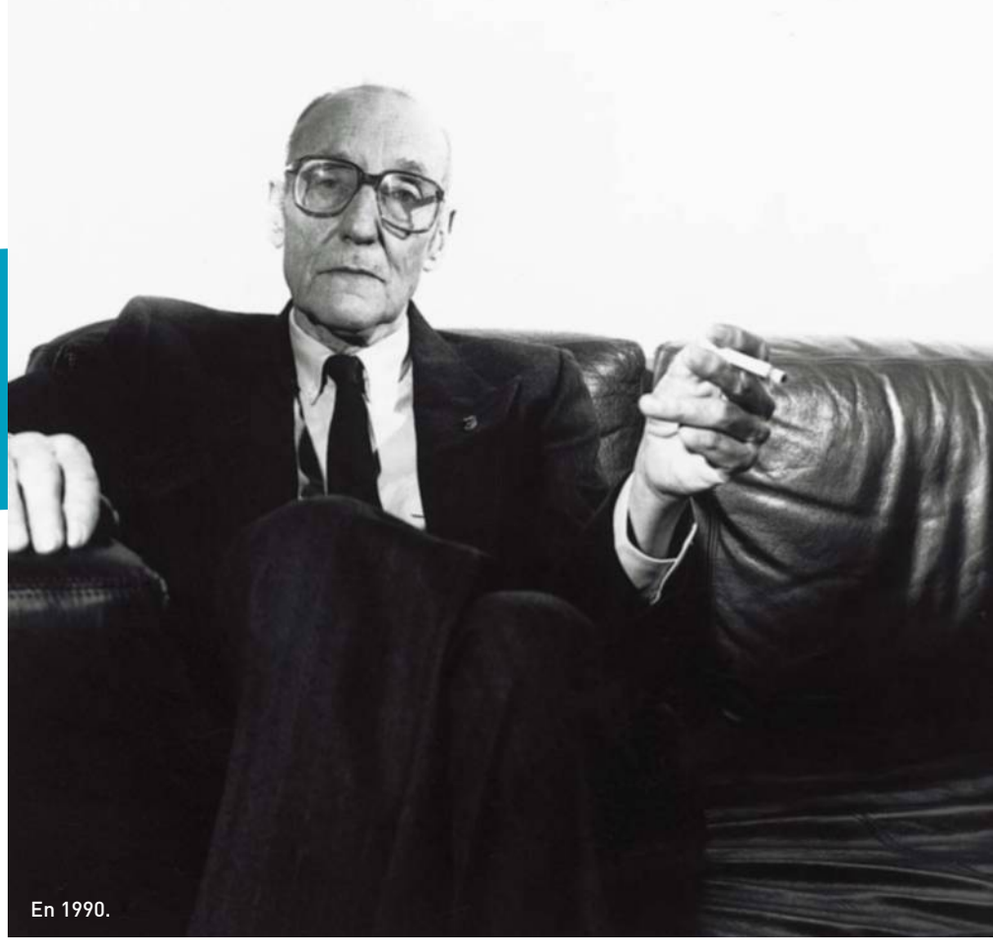
Slouching Towards Bethlehem, publié en 1968, est suivi d'un autre recueil d'articles, *The White Album* en 1979, en hommage à l'album des Beatles, et de quelques premières fictions, dont *Maria avec ou sans rien*. Elle alterne ensuite fiction et livres d'enquêtes, s'attaquant à d'ambitieux sujets touchant aux évolutions du continent américain (une enquête sur le Salvador, une autre sur Miami) et à des personnages littéraires reflétant ses propres interrogations sur la société étasunienne.
Depuis les années 2000, Didion a écrit pour le must de la presse intello de la côte Est *(The New Yorker, New York Review of Books…)* et vit à Manhattan, alors qu'elle a passé une grande part de son existence en Californie – paysage qui hante littéralement ses écrits de motifs obsessionnels : les serpents venimeux, les vergers d'orangers, les souffles chauds du désert, les vestiges de la gloire hollywoodienne.
Elle fut, au sortir de Berkeley, une toute jeune journaliste à Manhattan, recrutée par le magazine *Vogue* après avoir remporté le concours "Prix de Paris" ouvert aux étudiants. Elle y développa une passion obsessionnelle pour la ville qu'elle quitta peu après – overdose de New York et des prétentions littéraires d'à peu près toutes les personnes qu'elle y rencontra – pour retourner en Californie pour vingt-cinq ans, aux côtés de son époux, l'écrivain John Gregory Dunne, et de leur fille adoptive, Quintana Roo.
Ce n'est pas la jeune battante des années 1960 ni l'essayiste raffinée louée pour la distinction de son style qui a obtenu les faveurs d'une traduction française en grande pompe. C'est un troisième personnage, ceint d'une aura tragique, celui d'une survivante de 70 ans livrant en 2005 dans *L'Année de la pensée magique* le récit suffocant de tristesse de la mort de son époux et de la maladie de Quintana Roo (elle aussi décédée, à 39 ans). L'irréductible – et terrible – authenticité de *L'Année de la pensée magique* n'empêche pas qu'il soit aussi le reflet d'un moment intellectuel américain particulier, marqué par un goût prononcé pour les questions de deuil et de mélancolie, notions psychanalytiques abondamment sollicitées par les départements de *postmodernism* et de *postcolonial studies* des campus américains. Le livre de Joan Didion est devenu un one-woman show à Broadway en 2007. Didion s'est ainsi retrouvée statufiée en *mater dolorosa* et veuve iconique du destin d'une génération gâtée, insolente incarnation de l'*American dream* crashée à l'aube de ses vieux jours. ✱

© Henry Clarke/Conde Nast via Getty Images

William Burroughs

Figure de la Beat Generation, Burroughs mêla drogue et écriture dans *Le Festin nu* en 1959. Un goût des limites à l'origine d'une révolution littéraire qui demeure toujours aussi scandaleuse.

Par Philippe Azoury



En 1990.

Issu d'une bonne famille (à demi ruinée) de St. Louis, Missouri, habitué à se vêtir comme un homme d'affaires, il joue de son physique de banquier protestant comme d'un artifice pour échapper plus facilement à la détection d'une police qui, dès les années 1940, n'aurait pu rêver personnage à ce point malsain, infréquentable : amateur d'armes à feu homosexuel *pushy* (quoique marié à une femme, Joan, qui fut un des personnages clés de la Beat Generation), héroïnomane par goût comme par passion des corps étrangers et de leurs réactions dans un milieu peu préparé à leur propagation, s'inoculant la peste pour tester ses limites au contrôle, Burroughs est largement infréquentable. Sa position sur les drogues porte très loin, jusqu'aux limites du danger, son goût du paradoxe : d'un côté, il a toujours vu la drogue comme une arme maniée par les autorités fédérales pour tenir la rue et endiguer toute révolution ou semblant de révolte, de l'autre son orgueil à se croire plus fort que le contrôle et sa passion pour le détournement de tous les signes de l'ennemi (la police, l'autorité, les conservatismes) en font un junky de laboratoire.

Burroughs fut junky et écrivain pour les mêmes raisons : par goût du virus, par désir de tester jusque dans ses derniers retranchements les limites du contrôle. Ce goût du risque, du hasard, du jeu, de la perturbation contre le contrôle et la maîtrise, William S. Burroughs l'a amené jusque dans l'organisation de son œuvre. Un texte comme *Le Festin nu* a été écrit en partie dans le quartier indigène de Tanger entre 1954 et 1957, non seulement dans un état de semi-hallucination, de cauchemar désenchanté à demi oublié aussitôt couché, mais surtout a été organisé de façon aléatoire, chapitres mélangés et associés à la hâte, en attendant mieux, d'abord sur le sol de son appartement miteux de Tanger puis dans sa chambre du Beat Hotel, au n° 9 de la rue Gît-le-Cœur, par Kerouac et Ginsberg qui tentaient de comprendre quelque chose dans la progression de ces feuillets écrits par un drogué infoutu de les aider à cette tâche.

Une œuvre mystère

Comment une telle succession de drôleries, de bouffonneries, d'horreurs, de paranoïa et de crasse délirante a ainsi pu se dérouler d'elle-même en un texte dans lequel il est encore possible d'avancer en découvrant graduellement de nouvelles possibilités dans le rire comme dans l'horreur, on ne le sait toujours pas. Il n'y a pas d'explication, même anecdotique, à l'écriture de ce texte : pourtant, on connaît les lettres que Burroughs envoyait à Ginsberg depuis Tanger, on connaît des versions alternatives au roman, mais rien pourtant n'explique comment Burroughs est passé du style descriptif et distancié de *Junky* et de *Queer* à cette écriture baroque, ni surtout par quel sursaut d'énergie lui a-t-il été possible de mener à bien une telle révolution littéraire depuis une chambre de toxicomane de Tanger de laquelle il ne sortait quasiment plus, s'injectant soixante capsules de morphine par jour, ne changeant jamais de vêtements, ne se lavant plus, jusqu'à ce que les habitants de Tanger en viennent à surnommer cet expatrié pas comme les autres *"el hombre invisible"*.

Le Festin nu n'aurait jamais dû paraître. Sans Kerouac, sans Ginsberg, sans Maurice Girodias (son éditeur basé en France pour échapper à la censure américaine et qui, après plusieurs refus, acceptera de le publier en 1959), l'affaire serait restée souterraine, continuant de mener son existence grouillante dans une réalité parallèle, celle de l'Interzone, labyrinthe mental dans lequel se perd à loisir le cerveau paranoïaque de Burroughs, zigzaguant, déambulant, imaginant, jusqu'à devenir le fantôme de lui-même.

On rate beaucoup de Burroughs si on ne perçoit pas derrière ses faux airs métalliques un sens de l'humour féroce, corrosif, héritier de Céline comme de Don Quichotte. C'est la forme, proche du conte oriental également, qu'il privilégiera au sortir de la période *cut-up,* quand, dans les années 1980, revenu vivre à New York, dans un bunker, il reprendra, sous une forme dégénérée, le récit en prose sous la forme d'une trilogie pleine d'aventures *(Les Cités de la nuit écarlate, Parages des voies mortes, Les Terres occidentales).* La méthode est pourtant restée la même depuis les années beats : dérouter l'adversaire. Avoir recours à des "méthodes agaçantes". Détruire par de simples phrases, des messages désincarnés, pénétrant en vous tels des virus. Dominer la langue plutôt qu'en être le dominé. Réduire le contrôle à néant avec les armes du contrôle. Certes cané en 1997 (comme quoi la drogue conserve…), ce type, endurant, malsain, cruel et froid (n'a-t-il pas, en 1951, accidentellement tué sa femme, Joan, en jouant à Guillaume Tell ?), sera encore et toujours là quand on n'y sera plus. ✱

© Renaud Monfourny

Toni Morrison

Davantage tournée vers l'esthétique que militante, plus universaliste qu'essentialiste, la romancière a placé la question de l'identité au cœur d'une œuvre bouleversante.
Par Francis Dordor

Tout ce qui précède Toni Morrison, lui ouvre la voie, lui met la puce à l'oreille et la plume à l'ouvrage se doit d'être exposé. A la différence de la plupart des littératures, fruits d'une lente progression dans les méandres de la pensée, des affects et du langage, les lettres féminines noires US apparaissent comme une chute brutale, un crash volontaire, prémédité, contre le mur d'une impossibilité. Pire, d'un interdit. Toni Morrison se situe sur la crête de cette vague qui n'a mis qu'un siècle pour déferler sur la conscience du monde. De cette lame soudaine, elle est le couronnement. Un triomphe symbolisé par son prix Pulitzer (1988) et son Nobel (1993).

Mais ce double anoblissement précipite aussi la fin du particularisme qui a distingué avant elle nombre de romancières, de poétesses et d'essayistes pour qui écrire relevait d'un combat. On pense à Lucy Terry Prince, dont le poème *The Bars Fight* fut le premier composé par une esclave. A Phillis Wheatley, la première auteure noire à être publiée à la fin du XVIII[e] siècle. A Nella Larsen, première à avoir traité de la sexualité de la femme noire dans un roman *(Quicksand).* On pourrait citer Margaret Walker Alexander, Zora Neale Hurston ou Maya Angelou parmi celles qui ont dû gagner de haute lutte une place dans un domaine où la norme – blanche et masculine – se situait aux antipodes de ce qu'elles représentaient. Toni Morrison leur doit beaucoup. Mais ne leur ressemble pas.
Ce n'est pas que le parcours de cette fille d'ouvriers ait été moins cabossé que ses prédécesseurs. On y trouve des ingrédients qui émaillent la biographie d'autres femmes de lettres africaines-américaines. Ses parents ont dû fuir le sud des Etats-Unis où régnait encore à sa naissance (en 1931) la ségrégation. Elle a connu la condition de ces nombreuses femmes noires qui ont dû élever seules leurs enfants tout en travaillant (comme éditrice puis en tant qu'enseignante). Pour autant, elle n'appartient pas à ce que Zora Neale Hurston a appelé *"l'école sanglotante de la négritude"*. Bien qu'elle fasse partie de la génération ayant accompagné la lutte pour les droits civiques, elle n'en a jamais été l'une des voix au sens où une Angela Davis en est une.

Albany, New York, en 1985.

© Bettmann/Getty Images

Sa carrière professionnelle s'est fondue dans le cadre plutôt rassurant de solides institutions. De prestigieuses universités comme Howard ou Cornell l'ont accueillie. Des entreprises comme la très établie maison d'édition Random House l'ont employée. De cet itinéraire académique découle forcément une œuvre radicalement autre, moins "politique" au sens Black Power du terme, plus distanciée, intello diront certains. Et à l'évidence plus complexe car totalement soulagée d'un manichéisme sous l'emprise duquel un grand nombre d'auteurs noirs, à commencer par le plus célèbre, Richard Wright, ont placé leur création.

L'expérience noire
Ses livres les plus connus touchent toujours, non pas à la *condition,* thème que la plupart de ses confrères et consœurs ont exploré, mais plus largement à *l'expérience noire* dans toute sa cruauté, dans toute la beauté de son dépassement. Le plus exemplaire de ses romans, *Beloved,* traite d'un thème tellement singulier – une esclave tue son enfant pour lui éviter l'esclavage – qu'il ébranle jusqu'aux fondements mêmes de ce que l'on admet être la nature profonde d'une mère. Pour parvenir à saisir cette extraordinaire et traumatisante remise en cause, Morrison fait usage d'une écriture multiple, chorale, kaléidoscopique même, faite d'un enchevêtrement de narration classique, de poésie pure, d'argot, de scansions jazz, le tout déversé dans un flot lyrique digne d'un Faulkner saisi par le démon beat. Ses autres grands romans – *Paradis, Un don* et *Home* – jettent dans la même braise, avec la même intransigeance morale, des histoires où l'identité, l'origine, le déracinement constituent les plaques tectoniques bousculant des personnages aux destinées incertaines dans un monde lui-même soumis à de violentes secousses.
Le débat qui a agité la critique du temps où Dylan renonçait à la psyché du folk singer engagé pour embrasser un rôle de rock star électrifiée aurait pu concerner Toni Morrison qui, tournant le dos au militantisme noir dans une Amérique jamais assagie au plan racial, s'est entièrement dévouée à son art. Chaque révolution engendrant ses dogmatismes, elle ne fut pas épargnée par les essentialistes et les gardiens de la cause. Elle seule pouvait affirmer que la musique noire étant devenue universelle, c'était désormais à la littérature que revenait la responsabilité de partager l'expérience de cette minorité aux tourments jamais éteints. Cette mission, elle l'a remplie entièrement, magnifiquement. ✱

Tom Wolfe

Ethnologue dans l'âme et polémiste né, Tom Wolfe n'a cessé de s'immerger dans les sous-cultures d'Amérique. Et d'en tirer des livres d'une drôlerie inouïe.
Par Bruno Juffin

En 1984.

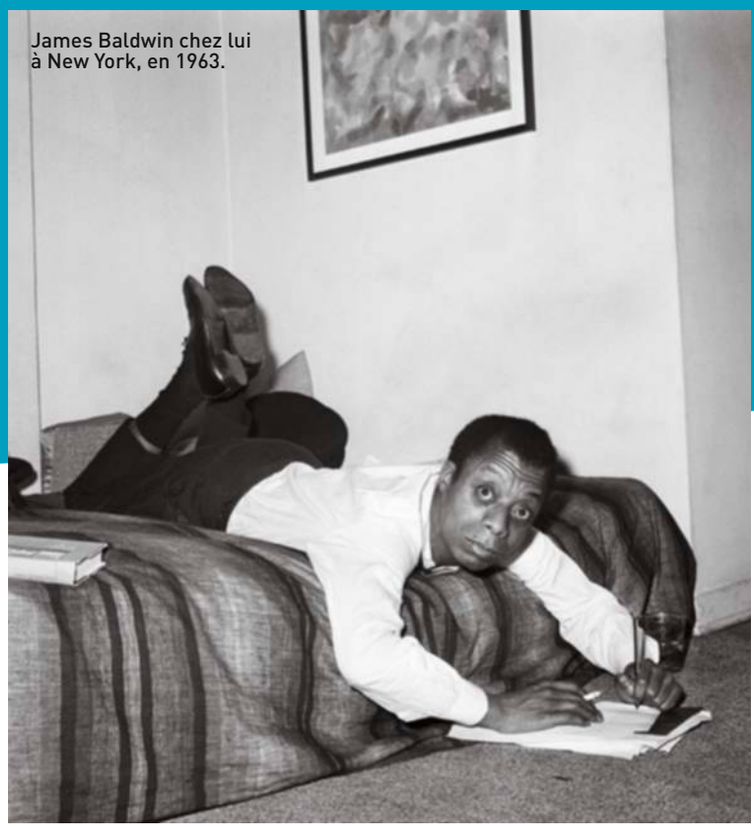
Le passage de flambeau s'effectue à New York, au cœur de l'été. Face à face, l'auteur de *Sur la route* et celui de *Vol au-dessus d'un nid de coucou* : Jack Kerouac est *"l'ancienne étoile"*, Ken Kesey, *"la nouvelle comète sauvage, venue de l'Ouest et en route pour on ne sait où..."*. Partis de Californie en juin 1964, Kesey et sa bande – les Merry Pranksters, soit les "joyeux farceurs" – viennent de traverser l'Amérique à toute blinde à bord d'un car de ramassage scolaire repeint par un disciple de Jérôme Bosch et piloté par le fou du volant de *Sur la route,* Neal Cassady. Equipée sauvage, rythmée par le rock que crachent d'énormes haut-parleurs, ponctuée de plongées trompe-la-mort dans les vallées des Appalaches et animée de bout en bout par un double impératif : gober le plus de drogues possible – marijuana, amphétamines et LSD sont au menu – et abolir les limites, qu'elles soient géographiques ou sensorielles. Baptisé Furthur, le bolide psychédélique célèbre à la fois les kilomètres avalés et la ruée vers un futur sans frontière : selon une célèbre formule de William Blake, *"si les portes de la perception étaient nettoyées, toute chose apparaîtrait à l'homme telle qu'elle est, infinie..."*.
Si ce voyage (en V.O., trip) fait aujourd'hui partie de la légende hippie, c'est à un livre qu'il le doit. En 1968, la publication de *The Electric Kool-Aid Acid Test* fait de Ken Kesey un héros de la culture alternative et de Tom Wolfe une superstar du nouveau journalisme. Etrange rencontre que celle de Wolfe et des Pranksters : d'un côté un dandy en cravate et blazer de soie, de l'autre des freaks aux nippes taillées dans le drapeau américain. Miracle des mid-sixties : au lieu de se gausser, le diplômé de Yale s'essaie à l'empathie. Orgie d'onomatopées, rafales de néologismes, débauche de majuscules, points d'exclamation à gogo – bien que n'ayant rencontré Kesey qu'un an après le périple de Furthur, Wolfe fera croire à nombre de lecteurs qu'il a directement participé à l'expédition. Et popularisera un axiome *("Soit tu es à bord du bus, soit tu restes en rade")* destiné à susciter bien des vocations de voyageurs.

Chasseur de polémiques
Le secret de Wolfe tient en un alliage de fibre épique et d'exactitude documentaire. Par souci d'authenticité, il a recueilli les souvenirs d'une kyrielle de témoins, visionné des heures de film et s'est astreint à avaler une dose de LSD ; sous sa plume défilent un concert des Beatles au Cow Palace de San Francisco, une performance poétique d'Allen Ginsberg, les Harley vrombissantes des Hell's Angels et les premiers hauts faits de Grateful Dead, qui à l'époque se nomme encore The Warlocks. Dans les *head shops* et les dortoirs d'université, *The Electric Kool-Aid Acid Test* rivalisera bientôt de popularité avec *Le Seigneur des Anneaux*.
Deux ans plus tard, la malice naturelle de Wolfe prend le dessus. Premier de ses chefs-d'œuvre satiriques, *Radical Chic* (en V.F., *Le Gauchisme de Park Avenue*) radiographie avec une méchanceté tordante la rencontre (autour de toasts au roquefort...) des Black Panthers et du compositeur Leonard Bernstein. Faisant montre d'un talent inné pour le ventriloquisme, Wolfe se glisse dans la peau de ses personnages – et victimes – pour débusquer duplicité et snobisme ; à l'exception de *L'Etoffe des héros* (1979), le meilleur de son œuvre journalistique (*Le Mot peint,* 1975, *Il court, il court le Bauhaus,* 1981) ou romanesque (*Le Bûcher des vanités,* 1987, *Moi, Charlotte Simmons,* 2004) portera la marque de cet esprit persifleur.
Un esprit polémique aussi, ce qui vaudra au militant noir et agitateur antisémite Al Sharpton de se faire tailler un costard dans *Le Bûcher des vanités,* où il devient le révérend Bacon. Un esprit en perpétuelle quête de cibles, qui fait rêver du livre que l'homme au complet blanc, aujourd'hui octogénaire, pourrait consacrer aux *trigger warnings* et aux *safe spaces* en vogue sur les campus des Etats-Unis. ✱

© Horst P. Horst/Conde Nast via Getty Images

James Baldwin

Certains auteurs ont le génie des prémonitions, cette intelligence qui fait que leurs textes restent les meilleures références pour expliquer le présent. Tel est le cas de James Baldwin, écrivain auquel il faut revenir si l'on veut comprendre les traumatismes qui déchirent la société américaine aujourd'hui. Non seulement pourquoi des Noirs sont toujours descendus par des flics blancs, mais aussi ces stéréotypes qui nourrissent toujours l'inconscient collectif de l'Amérique.
Premier auteur afro-américain ayant revendiqué son homosexualité, poète, dramaturge et génie absolu, Baldwin est une figure indépassable du mouvement des droits civiques. Son parcours – naissance en 1924, père biologique inconnu, famille pauvre du Bronx, hostilité à l'égard de ses aspirations littéraires – aurait pu faire du jeune Jimmy un pasteur trouvant refuge et consolation dans la religion. S'il prêche de fait jusqu'à ses 14 ans, la découverte de Greenwich Village et de sa bohème, au début des années 1940, lui permet d'assumer qui il est : un homosexuel et un écrivain. Il se lie alors d'amitié avec Marlon Brando, Martin Luther King, Malcolm X, Sidney Poitier. En 1948, écœuré par le racisme institutionnalisé des Etats-Unis, il s'installe à Paris où il sera l'un des initiateurs, avec Maya Angelou, Richard Wright ou encore Joséphine Baker, du mouvement Harlem Renaissance, cette révolution culturelle lancée en partie par les artistes afro-américains en exil à Saint-Germain-des-Prés. Il écrit là ses plus grands textes, notamment *Go Tell It on the Mountain* (*La Conversion,* 1953), et restera en France jusqu'à la fin de sa vie, dans sa maison de Saint-Paul de Vence, où il meurt en 1984. Au-delà de sa conscience politique, Baldwin est d'abord un écrivain, qui met l'observation de la réalité au-dessus de ses propres convictions, opinions ou partis pris. Quelqu'un qui cherche, avec rigueur et humilité, la vérité dans les moindres détails. C'est la raison pour laquelle il continue aujourd'hui d'inspirer les plus grands, d'Alain Mabanckou à Toni Morrison. **Yann Perreau**



James Baldwin chez lui à New York, en 1963.

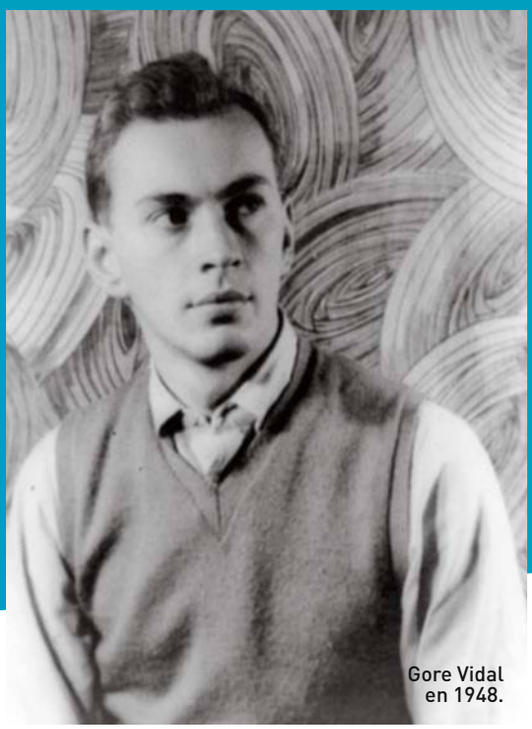
William T. Vollmann

Journaliste, romancier, essayiste, enquêteur, baroudeur, bandit romantique : il n'existe aucune étiquette suffisamment englobante pour définir le geste littéraire, irréductible et disséminé, de William T. Vollmann, né en 1959 en Californie, où il vit encore aujourd'hui lorsqu'il n'arpente pas les sentiers de la désolation du monde pour y rencontrer tous les parias et marginaux de la société : les pauvres, les exclus, les survivants de Fukushima, les prostituées… Dès l'âge de 20 ans, il dépensait tout l'argent gagné avec son boulot de secrétaire pour partir en Afghanistan voir ce qui se passait après l'invasion des Soviétiques. Il n'aime rien tant que plonger, jusqu'à s'y fondre, corps et âme, dans les zones de conflit ou de chaos (Afghanistan, Somalie, Bosnie, Irak ou, plus près de chez lui, les ghettos de pauvreté aux Etats-Unis…). Auteur de reportages marquants pour des revues et magazines américains (*New York Times Book Review,* le *New Yorker, Esquire*…), Vollmann construit parallèlement une œuvre littéraire puissante, saluée en 2005 à travers le National Book Award (pour son roman *Central Europe*).
Son œuvre foisonnante et indexée à tous les genres d'écriture se distingue du reste de la production américaine, même si elle prolonge une tradition connue du roman social à la John Steinbeck, mais aussi de l'enquête journalistique à la James Agee. On pense souvent, en lisant par exemple *Le Livre des violences* et *Pourquoi êtes-vous pauvres ?,* à la fameuse enquête dans l'Alabama en 1936 d'Agee et Walker Evans, *Louons maintenant les grands hommes.* Pour justifier ses choix d'écriture, il dit vouloir *"faire à la fois du journalisme et de la recherche",* c'est-à-dire défendre un type de récit proche de la philosophie, mais sur un mode pragmatique et sensible. *"Je veux poser des questions, voir les choses sur lesquelles je travaille et utiliser mes compétences de romancier pour les décrire. Je veux étudier le présent mais aussi le passé et ne pas faire d'erreur en me contentant de voir ce qui se passe dans un temps et un lieu donnés."* **Jean-Marie Durand**

Allen Ginsberg

Fils d'un professeur de lettres et d'une militante marxiste, jeune homme complexé et timide qui ne devait perdre son pucelage qu'à 23 ans, Allen Ginsberg était promis à une simple carrière d'avocat lorsqu'il se fit exclure de l'université de Columbia pour rébellion et obscénité. Il se lie alors avec Burroughs et Kerouac, ne tarde pas à s'initier à leurs vagabondages, fréquente des milieux interlopes et touche à toutes sortes de drogues.
En 1948, une "illumination" le conduit à se jeter corps et âme dans l'aventure poétique. Il commence alors à entretenir de nombreuses relations artistiques et à s'essayer à différents types d'écriture inspirés par le jazz, William Blake et Walt Whitman.
En 1955, une lecture publique de *Howl,* longue hallucination poétique et musicale tenant de la transe primitive, le consacre comme prophète de la Beat Generation et suscite le scandale, l'œuvre se retrouvant vite censurée en raison de sa crudité. Contestataire infatigable, mystique en perpétuel pèlerinage, pourfendeur de tous les conformismes, militant pacifiste, défenseur des droits des homosexuels, mais d'abord et avant tout poète qui saura unir les fulgurances apocalyptiques (au sens biblique de "révélations") de la tradition hébraïque à ses propres visions d'une Amérique déliquescente, haïe et adorée tout à la fois pour son projet sublime de grandeur éternelle, Ginsberg saura aussi assurer le lien entre la génération beat et ses enfants hippies, notamment en devenant un proche de Bob Dylan. A sa mort en 1997, il est unanimement salué comme l'un des grands poètes de son siècle.
Louis-Julien Nicolaou

© Bettmann/Getty Images



Gore Vidal en 1948.

Jonathan Safran Foer

Dans son premier roman, *Tout est illuminé,* qui l'a catapulté en 2002 au rang de jeune prodige des lettres américaines, Jonathan Safran Foer imaginait l'itinéraire d'un jeune Juif new-yorkais en Ukraine, en quête du village – détruit – de son grand-père. Avec *Extrêmement fort et incroyablement près,* en 2005, il se coulait dans la peau d'un gamin en quête de son père disparu dans l'attentat des Twin Towers et racontait son périple à travers un Manhattan hostile.
Jonathan Safran Foer s'inscrit aussi dans une tradition américaine à la Truman Capote ou Norman Mailer : pour s'engager dans la société, la comprendre, les romanciers américains n'ont jamais hésité à quitter la fiction le temps d'écrire ce qu'ils appellent un livre de *non-fiction*. Et c'est autant en citoyen engagé qu'en écrivain que Jonathan Safran Foer a mis les techniques de la narration littéraire au service d'une enquête, ou plutôt d'un livre-collage de divers genres – l'essai, le reportage, les mémoires –, à la manière de son aîné, William T. Vollmann, dans *Faut-il manger les animaux ?* en 2009. Avec cette petite bombe qui s'interroge sur ce qu'il est advenu, en un demi-siècle, de la production de la viande et ce qu'il doit advenir, si notre civilisation veut perdurer, de notre rapport à l'élevage, Jonathan Safran Foer convainc non seulement par le sérieux de son enquête (à la suite de laquelle il est devenu végétarien), par la radicalité de son écriture mais aussi par sa puissance visuelle. Au fond, son essai n'est pas si éloigné des enjeux qui travaillent ses romans : la destruction industrielle est ici celle des animaux, la catastrophe est environnementale, et l'itinéraire du candide à travers l'enfer engendré par les hommes est maintenant le sien. **Nelly Kaprièlian**

Gore Vidal

Gore Vidal était et n'était pas ce "géant de la littérature américaine" tel que les nécros l'ont présenté à sa mort en 2012. S'il n'avait sans doute pas la puissance littéraire d'un Philip Roth, il fut par sa liberté de penser, de vivre et d'écrire l'une des plus grandes gueules des lettres US. Engagé politiquement contre l'impérialisme de son pays (peu de temps avant sa mort, il fustigeait encore Obama, pour qui il avait voté), de tous les combats comme de toutes les coteries les plus glam, Vidal fut l'une des figures les plus marquantes du XXe siècle. Issu d'une famille de politiques, le jeune Vidal, né en 1925, fait scandale et obtient la gloire avec son troisième livre, *Un garçon près de la rivière,* premier roman américain ouvertement homosexuel. Il faut se précipiter sur ses mémoires, *Palimpseste,* pour comprendre que Vidal, c'était avant tout une allure, un style *bigger than life*. Lié d'amitié avec Tennessee Williams, il se rendra avec lui à Paris pour rencontrer Sartre et Beauvoir. Il est proche des Kennedy et très ami avec Jackie. Il hait Truman Capote, qu'il qualifie de petit pouf sur lequel il a failli s'asseoir un jour qu'il n'avait pas ses lunettes. Début des années 1960, il est à Cinecittà (Vidal a écrit plusieurs scénarios, dont *Ben Hur* et *Caligula*), où Fellini tourne *La Dolce Vita* et devient son ami. Bref, Vidal avait un don inouï pour être au bon endroit, au bon moment et avec les bonnes personnes. Son meilleur roman reste peut-être sa vie. Il avait érigé la lucidité extrême – que d'aucuns appelaient sa méchanceté – en art de penser, donc de vivre. Il était retourné à Los Angeles pour accompagner son compagnon mourant. **Nelly Kaprièlian**

John Steinbeck

En faisant d'un fermier de l'Oklahoma le porte-parole des laissés-pour-compte, Steinbeck a donné une voix à l'Amérique rebelle. De tous les personnages de roman, c'est celui dont les mots se sont le plus souvent retrouvés dans la bouche de chanteurs contestataires. En 1940, un an après la publication des *Raisins de la colère,* Tom Joad devient à la fois le héros d'un film de John Ford et celui de l'une des *Dust Bowl Ballads* de Woody Guthrie ; un demi-siècle plus tard, c'est au tour de Bruce Springsteen de voir en lui une icône de la résistance à l'oppression (*The Ghost of Tom Joad,* 1995). Des couplets du folk singer *("Partout où les gens se battent pour leurs droits/C'est là que je serai")* à l'album du Boss *("Partout où quelqu'un lutte pour être libre/Regarde-le dans les yeux, maman, c'est moi que tu verras"),* un même message, directement puisé chez Steinbeck, un écrivain en rogne, qui a les nerfs en boule et le cœur au bon endroit.
Best-seller instantané, *Les Raisins de la colère* doit à son engagement politique *("Partout où on se battra pour que les crève-la-faim aient de quoi manger, j'y serai…")* d'être, lors de sa parution, récompensé par un prix Pulitzer mais brûlé en public par des fermiers de Californie : en une année où les réfugiés économiques affluent sur la côte Ouest, leur accueil s'y fait parfois la matraque à la main. Soupçonné à l'époque de collusion avec les "rouges" (ce qui ne l'empêchera pas de se voir attribuer en 1962 le prix Nobel de littérature), John Steinbeck ne se cantonne toutefois pas à la dénonciation du système bancaire. En témoignent, au sein d'une œuvre abondante, une fable tragique (*Des souris et des hommes,* 1937) et deux chefs-d'œuvre de drôlerie, *Tortilla Flat* (1935) et *Rue de la Sardine* (1945). **Bruno Juffin**

Charles Bukowski

En 1972, complètement ivre lors de son passage chez Bernard Pivot, Charles Bukowski a inventé l'écrivain américain. Du moins l'écrivain américain comme on aime le voir depuis la France : un Hemingway en bar, en chambre, puissance quinze mille. Un mec un vrai, qui baise, qui boit, qui écrit et qui met l'écriture au centre de la vie, comme son écho rythmique, sensuel, et non pas "à part", comme le font trop souvent les auteurs français. Une caricature qui aurait fait long feu s'il n'y avait ses écrits, authentiques, loin de la pure pose de l'homme qui gueule à la caméra *"I am an American writer!"* et qui n'ont jamais cessé d'accompagner chaque minute de sa vie.
Bukowski, né en 1920, est arrivé à la littérature par la poésie vers la fin des années 1950 – tout en continuant son métier de postier, qu'il quittera en 1969. Ses six romans (*Le Postier, Factotum, Women, Souvenirs d'un pas grand-chose, Hollywood* et *Pulp*) ont été publiés entre 1971 et 1994, date de sa mort. Dans son *Journal* et au gré de ses poèmes et de ses textes courts, Bukowski consignait tout. C'est ainsi qu'on l'a suivi dans ses journées ordinaires, hantées par le sexe et l'alcool, et que l'on a pu voir une vie entière se consumer. **Raphaëlle Leyris & Anne-Claire Norot**

© Carl Van Vechten/Library of Congress

Howard Fast

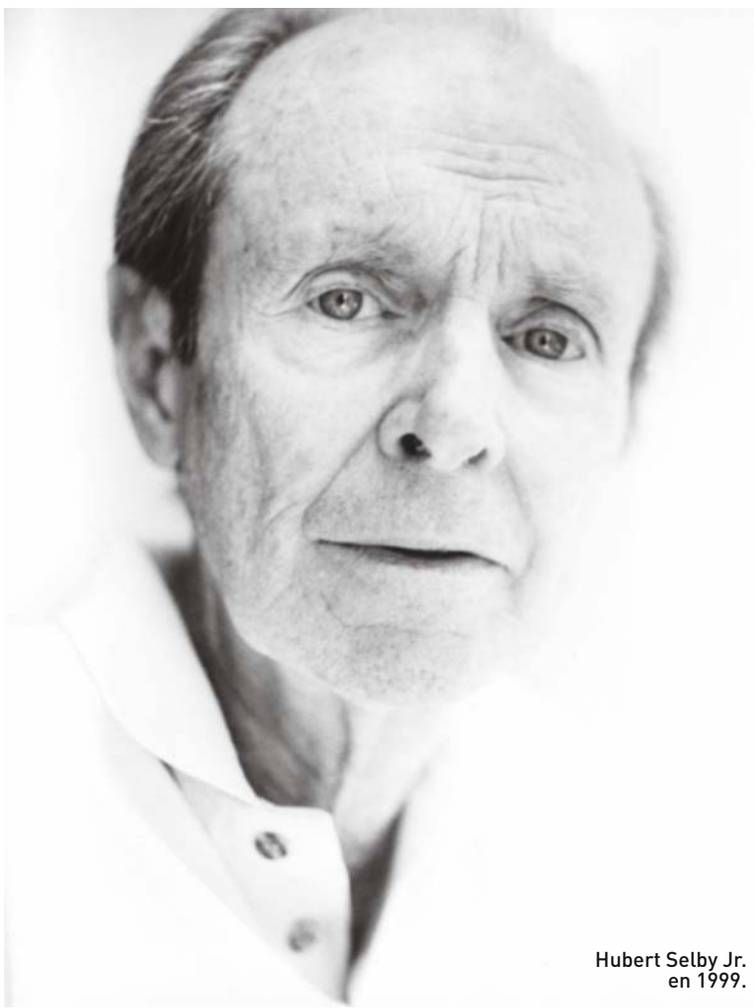
Ecrivain, journaliste et communiste, Howard Fast fut l'une des victimes du maccarthysme. Entré au parti communiste en 1943, celui qui était alors auteur à succès de romans sur l'histoire américaine (traitant de l'indépendance des Etats-Unis dans *Citizen Tom Paine,* de la question indienne dans *La Dernière Frontière*...) fut condamné en 1950 à trois mois de prison pour avoir refusé de donner des noms devant le comité des activités antiaméricaines.
Sur la liste noire des grandes maisons d'édition après sa sortie de prison, il autopublie son chef-d'œuvre, *Spartacus,* en 1951, qui devient un immense succès malgré tout.
Sa réédition en 1958, un an avant qu'il ne soit adapté par Kubrick, marque la fin de sa présence sur la blacklist de l'édition.
Howard Fast poursuivra sa prolifique carrière d'écrivain, alternant d'excellents polars, dont le magnétique et mélancolique *Sylvia,* et des fresques historiques dans lesquelles il continue de raconter les Etats-Unis, sans jamais se départir de son sens de la justice (*The Hessian,* la trilogie *The Immigrants* ou encore *Max,* dans lequel il raconte l'industrie naissante du cinéma...). En 1990, il publie *Mémoires d'un rouge,* un roman autobiographique. Cet homme lucide qui sut rester un grand idéaliste sans jamais tomber dans la naïveté y raconte la lutte pour ses convictions, la prison. L'ouvrage se termine sur son départ du PC au lendemain du discours de Khrouchtchev sur les horreurs staliniennes, sur les désillusions de ce romancier qui avait rejoint le parti pour lutter contre le fascisme et parce qu'il avait *"pour vocation la fraternité envers les hommes".* Au-delà de la biographie, *Mémoires d'un rouge* dresse le tableau d'un pays secoué de toutes parts, des mouvements ouvriers à l'industrie cinématographique. C'est l'un des rares témoignages sur l'une des périodes les plus sombres et les plus ridicules de l'histoire de l'Amérique contemporaine. Howard Fast est décédé en 2003. **Anne-Claire Norot**

Ursula K. Le Guin

Vers le milieu des années 1960, les codes de la science-fiction ont à peine été posés par les maîtres de l'âge d'or qu'une nouvelle génération d'écrivains s'attache déjà à les bousculer. Parmi ces iconoclastes pour qui la SF n'est pas synonyme de règles mais, au contraire, de licence à l'imaginaire et à l'expérimentation, figure Ursula K. Le Guin. Née Ursula Kroeber en 1929, elle doit son nom à consonance bretonne à son mariage avec un historien français en 1954. Entrée relativement tard en littérature, elle publie son premier roman en 1966 *(Le Monde de Roccanon),* mais ce n'est qu'en 1969 qu'elle accède de façon fracassante à la reconnaissance avec *La Main gauche de la nuit*. Dès lors, elle enchaîne les chefs-d'œuvre, rafle tous les prix et ne cesse d'explorer de nouveaux territoires, notamment au travers de ses deux grands cycles, l'*Ekumen* et *Terremer*.
Pour elle, la SF ne s'écrit pas un pistolet laser au poing mais avec l'arsenal critique de l'anthropologue et du sociologue. Les mondes qu'elle imagine sont autant de sociétés alternatives qui invitent à s'interroger sur les genres, les races, les coutumes, la sexualité, la politique et la construction des normes culturelles. Féministe, anarchiste, pacifiste, défiante des corporations et de la technologie, Ursula K. Le Guin a non seulement eu le mérite d'aborder l'une des premières ces préoccupations très actuelles, mais surtout de le faire de façon magistrale, dans une œuvre pétrie d'intelligence et d'humanité, accessible et palpitante. **Jean-Baptiste Dupin**

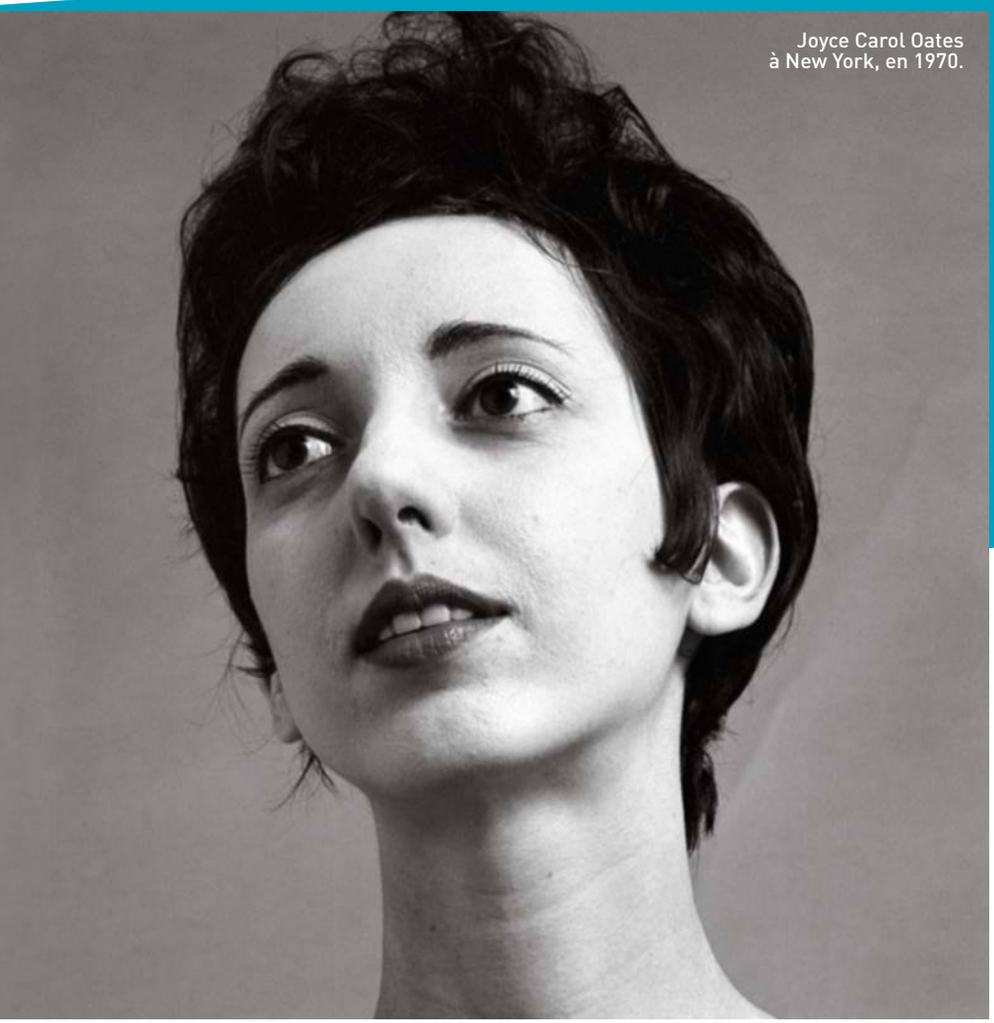
Hubert Selby Jr.

Né en 1928 à Brooklyn, Hubert Selby Jr. est d'abord proche de la Beat Generation puis s'impose vite comme l'écrivain des voix des bas-fonds de l'Amérique, écrites dans toute leur musicalité, entrées par effraction dans le saint des saints : la littérature. Selby a longtemps été comparé à Céline, non pas par rapprochement avec l'idéologie du Français, mais par sa transcription d'une langue parlée, populaire, langue des rues, violente et douce.
Selby a traversé toutes les strates de l'enfer – une tuberculose contractée dans les marines où il entre à l'âge de 15 ans, la prison, l'alcool, l'héroïne, l'hôpital psychiatrique, le coma – avant d'écrire son puissant *Last Exit to Brooklyn* en 1964, que prendra en pleine poire la génération des baby-boomers. L'histoire d'une descente aux enfers, divisée en plusieurs histoires comme autant de facettes d'une vérité crue de l'existence des laissés-pour-compte du rêve américain. Suivront *La Geôle* (1971), *Le Démon* (1976) et *Retour à Brooklyn* (*Requiem for a Dream,* 1978) sur fond de drogues dures, puis *Chanson de la neige silencieuse* (1986) et *Le Saule* (1998). Le succès, après *Last Exit to Brooklyn* et ses trois millions d'exemplaires vendus, ne se renouvellera pas. Après une vie passée à accumuler les efforts, pour en trouver l'issue fatale et claquer violemment la porte sur la cruauté d'un monde qu'il transcrivait comme en direct dans ses livres, Selby s'est éteint le 26 avril 2004 à Los Angeles. **Nelly Kaprièlian**



Hubert Selby Jr. en 1999.

© Renaud Monfourny



Joyce Carol Oates à New York, en 1970.

Joyce Carol Oates

Cette grande prêtresse des lettres américaines a publié plus de cinquante romans depuis ses débuts en 1963, sans compter d'innombrables pièces de théâtre, essais, polars (sous les pseudos de Rosamond Smith ou Lauren Kelly), nouvelles, poésie, *non-fiction*… et des tweets ! Une boulimie d'écriture à la puissance romanesque jamais démentie, à la pertinence intacte, qui lui a permis d'embrasser une multitude de sujets comme autant de fragments de la société américaine. Qu'elle s'intéresse au viol d'une fillette, à la lutte des classes, au racisme, à la mort de Marilyn, à la peine de mort, à la boxe, à l'enlèvement d'une enfant, aux rapports mère-fille…, Joyce Carol Oates met à nu les rapports de domination, la violence et l'hypocrisie à l'œuvre, signant une monumentale, cinglante et fascinante histoire secrète de l'Amérique.
Récompensée par une foule de prix (du National Book Award à la National Humanities Medal), membre de l'American Academy of Arts and Letters, elle a enseigné à Princeton de 1978 à 2014 – Jonathan Safran Foer a ainsi suivi ses cours en 1995. Une voie royale pourtant loin d'être toute tracée : née en 1938 dans une famille ouvrière installée dans la campagne de Millersport, New York, elle raconte une enfance heureuse, même s'il s'agissait avant tout pour elle de survie. Très tôt, elle se plonge avec ravissement dans la lecture, reçoit à 14 ans une machine à écrire et commence à imaginer ses propres histoires. Après le lycée (une première dans sa famille), elle entre à l'université de Syracuse grâce à une bourse et y gagne à 19 ans un prix pour l'une de ses nouvelles. Ses études terminées, elle s'installe à Detroit, où elle découvre une ville minée par la violence sociale – *"Detroit, mon 'grand' sujet, a fait de moi la personne que je suis, et par conséquent l'écrivain que je suis – pour le pire comme pour le meilleur"*, a-t-elle écrit. Une impulsion jamais freinée depuis, pour celle qui a découvert la course à pied en 1972 et court toujours quotidiennement quarante minutes. Sûrement une affaire de rythme, comme celui – vital – auquel elle écrit.
Yaël Girardot

David Foster Wallace

Le suicide le 12 septembre 2008 à 46 ans de David Foster Wallace participe tragiquement de sa légende, celle d'un écrivain génial et tourmenté qui a su établir un lien unique, presque intime, avec ses lecteurs. Avant même de mourir, il était un écrivain culte, auteur d'*Infinite Jest,* un livre monstre de plus de mille pages publié en 1996, en 2015 en France *(L'Infinie Comédie)*. Un roman impossible à résumer, infiniment complexe avec ses digressions, ses notes vertigineuses, son va-et-vient constant entre la culture pop et les théories philosophiques les plus pointues. Les critiques ont comparé Foster Wallace à Thomas Pynchon ou Don DeLillo, en ont fait un héraut du postmodernisme américain. Certains, en revanche, n'ont voulu voir dans sa débauche stylistique et son "maximalisme" qu'une vaste fumisterie, les effets pyrotechniques d'un faiseur. C'est évidemment porter un jugement péremptoire sur une œuvre protéiforme – des nouvelles, des articles, des essais, des romans – et d'une incroyable densité.
De Roger Federer (ado, Foster Wallace était champion de tennis) à la campagne présidentielle de John McCain en passant par les croisières, les foires agricoles ou l'industrie pornographique, David Foster Wallace, grâce à son don de l'observation hors du commun, était capable d'écrire sur tout et n'importe quoi, d'être drôle, absurde, déchirant, mais toujours juste. Ecartelé entre un sentiment tenace d'imposture et une exigence maladive d'authenticité, David Foster Wallace était tout sauf un poseur, et cela transparaît dans ses textes dont la virtuosité n'étouffe jamais la profonde humanité. Ecrire l'aidait dans son combat contre la dépression et ses addictions. Comme il le déclara à plusieurs reprises, il écrivait pour que les gens se sentent moins seuls.
Roman en fragments autour de la vie d'employés d'un centre des impôts dans lequel Foster Wallace se met en scène et aborde, entre autres, les questions de la citoyenneté et de l'engagement politique, *Le Roi pâle* (2011) peut se lire comme le double inversé de *L'Infinie Comédie*. Dans *L'Infinie Comédie,* il était question de se divertir jusqu'à en périr. Dans *Le Roi pâle,* il traite d'un ennui à mourir. Les derniers temps, David Foster Wallace ne prenait plus plaisir à écrire. Sa seule échappatoire s'était muée en impasse. Dans *Farther Away,* court texte à la mémoire de David Foster Wallace, Jonathan Franzen écrit : *"David est mort d'ennui et de désespoir."* **Elisabeth Philippe**

© Jack Robinson/Hulton Archives/Getty Images

John Kennedy Toole

"Quand un vrai génie apparaît en ce bas monde, on peut le reconnaître à ce signe que les imbéciles sont tous ligués contre lui", assure Jonathan Swift en exergue de *La Conjuration des imbéciles*. Cette édifiante maxime vaut autant pour John Kennedy Toole – qui, désespéré de voir son roman rejeté, se suicida à 31 ans – que pour le flamboyant personnage au cœur de ce grand œuvre, Ignatius J. Reilly, obèse et flemmard, hypocondriaque et génial. Imprégné de philosophie scolastique, il n'est pas fait pour ce monde, et va pourtant devoir, à 30 ans, se résoudre à trouver un travail. Autour d'un arrière-plan ironiquement autobiographique, John Kennedy Toole a écrit une extraordinaire épopée (anti) héroïcomique, qui transforme en hilarante comédie une tragique histoire de confrontation avec le réel et la médiocrité.

Après avoir réussi à faire éditer en 1980 *La Conjuration des imbéciles,* plus de dix ans après le suicide de son fils, la mère de John Kennedy Toole s'attacha à faire publier son unique autre œuvre, écrite quand il avait 16 ans. Son opiniâtreté finit par aboutir en 1989. Trop tard pour qu'elle puisse constater qu'elle n'était pas la seule à voir dans *La Bible de néon,* écrit de jeunesse, un rare témoignage de génie précoce. Avec ce récit des premières années de David, élevé dans une famille pauvre du sud des Etats-Unis, Toole dénonçait la bigoterie, son emprise sur les petites villes et l'hypocrisie des dévots. Il le faisait à l'aide d'une écriture à la netteté impeccable, au travers de personnages extrêmement incarnés, jaillis d'un cerveau d'une maturité ahurissante. Une autre facette du talent fou de Toole et une raison supplémentaire de porter à jamais le deuil des romans qu'il aurait pu écrire.
Raphaëlle Leyris

Sinclair Lewis en 1905.

Sinclair Lewis

Se faire traiter de "suppôt de Satan" par un prêcheur évangéliste, rien de plus banal pour un écrivain. Mais quand l'homme de Dieu menace de vous casser la gueule – et est de surcroît un ancien champion de baseball –, l'affaire prend une tournure inquiétante. L'objet de cette vindicte ? Sinclair Lewis, romancier à succès et poil à gratter de l'Amérique des Roaring Twenties.
Quand, en 1927, la publication d'*Elmer Gantry* (soit le portrait d'un prédicateur menteur, buveur et fornicateur) lui attire les foudres des bigots, Lewis est déjà un multirécidiviste de la provocation. En 1920, *Main Street* lui a permis de régler ses comptes avec sa bourgade natale du Minnesota, devenue sous sa plume le symbole d'une étroitesse d'esprit mesquine et cancanière ; deux ans plus tard, *Babbitt* met en scène un *"citoyen standardisé"* et tourne en ridicule le conformisme à la mode du Midwest – après avoir valu à Lewis de remporter le prix Nobel de littérature, le livre inspirera à J.R.R. Tolkien son personnage de Hobbit préféré, Bilbo Baggins.
S'il adhère pour l'essentiel aux préceptes du réalisme – et signe à ce titre des dialogues d'une justesse et d'une cocasserie extrêmes –, Lewis est également capable d'élans visionnaires : en 1935, *It Can't Happen Here (Cela ne peut arriver ici)* invente en la personne de Berzelius "Buzz" Windrip un politicien *"vulgaire, presque illettré",* le dote d'un cynisme et d'une xénophobie à toute épreuve, lui fait affirmer que les Américains *"sont, et doivent continuer à être, la plus grande race à la surface de cette terre",* puis le propulse à la Maison Blanche. A la fin du roman, les Etats-Unis sont en pleine guerre civile. **Bruno Juffin**

Walt Whitman

Rien ne prédisposait Walt Whitman à devenir l'un des poètes les plus influents de la fin du XIX^e^ siècle et de la première moitié du siècle suivant.
Trait d'union entre Oscar Wilde, les symbolistes français et D.H. Lawrence d'un côté, Ezra Pound et les poètes beats de l'autre, il naquit à Long Island en 1819, dans un foyer très modeste, quitta l'école à 11 ans et n'apprit à lire que grâce à son emploi de typographe. Fervent démocrate, anti-esclavagiste, maître d'école, journaliste, charpentier, infirmier, il passe d'un emploi à l'autre et s'intéresse vivement à la politique pour n'aborder la prose qu'au début des années 1940 et ne se consacrer pleinement à la poésie qu'à partir de la décennie suivante.
Ecrit en vers libres, le recueil *Feuilles d'herbe* sera son grand œuvre, sans cesse remanié jusqu'à la fin de sa vie, jamais vraiment terminé. Whitman y exalte le corps et le monde, le poète et le continent comme un Tout aux vibrations illimitées et aux résonances sans fin, dans une langue à la fois prophétique et sensualiste dont les lettres d'alors, qu'elles soient américaines ou européennes, ignorent tout. C'est un nouveau lyrisme, une manière moderne et sans âge en même temps de dire le monde, neuf et immémorial. Le scandale de l'homosexualité qu'on lui prête et l'énergie purement sexuelle de certains de ses vers achèvent d'attirer de nombreux poètes vers Whitman.
En inventant une langue libre pour le pays de la liberté, celui-ci finira par se confondre avec une certaine idée de l'Amérique elle-même, ainsi pour Ezra Pound qui écrira de lui : *"Il est l'Amérique."* **Louis-Julien Nicolaou**

© Harris & Ewing/Library of Congress

Iceberg Slim

Avec *Pimp, mémoires d'un maquereau,* Iceberg Slim, célèbre proxénète de Chicago dans les années 1940 et 1950, écrivait le premier volet d'une trilogie autobiographique (suivi de *Trick Baby* et *Mama Black Widow*) sur le ghetto, la drogue, le sexe et la violence, ou comment un enfant élevé dans la misère et l'instabilité familiale est devenu le mac le plus riche et le plus redouté. Le livre, entre roman-confession et documentaire, est devenu culte.

LeRoi Jones/Amiri Baraka

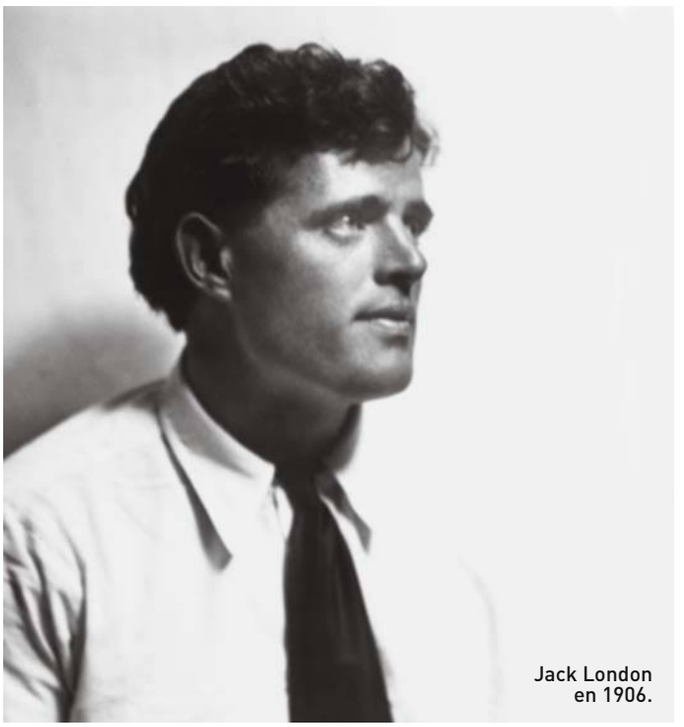
Poète, essayiste, romancier, dramaturge, LeRoi Jones (1934-2014) publie Kerouac et Ginsberg dans sa revue *Yugen* avant de rompre avec les beats suite à l'assassinat de Malcolm X en 1965. Il se convertit à l'islam, change son nom en Amiri Baraka et se dévoue à la *"révolution noire"*. Son analyse sociale et politique de la musique noire (*Le Peuple du blues,* 1963 ; *Musique noire,* 1968) a notamment joué un rôle décisif dans la formation de la culture afro-américaine.

Ambrose Bierce

Ce journaliste et écrivain, né dans l'Ohio en 1842 et disparu au Mexique vers 1914 après avoir rejoint les révolutionnaires mexicains à 71 ans, a été considéré de son temps comme *"l'homme le plus méchant de San Francisco"* et, surtout, a servi d'exemple à des auteurs comme Hemingway et Fuentes. Dans son *Dictionnaire du diable,* sur lequel il a travaillé pendant vingt-cinq ans, "Bitter Bierce" allie cynisme jouissif, puissance du jugement et concision d'une écriture qui vise toujours juste.

Kurt Vonnegut

Dans son merveilleux pamphlet *Un homme sans patrie,* Kurt Vonnegut (1922-2007) dictait l'épitaphe de sa future pierre tombale : *"La seule preuve qu'il ait jamais exigée de l'existence de Dieu a été la musique."* Même s'il écoutait du jazz, la petite musique de Kurt Vonnegut était écorchée, urgente, fulgurante : punk. Classé malgré lui parmi les auteurs de science-fiction, Vonnegut et son ton goguenard, sombre, drôle, enragé ne chercheront pourtant jamais l'utopie ou la dystopie : juste à dénicher systématiquement la bonté, la beauté dans l'humanité. Même dans la contre-culture, il était à contre-courant.



Jack London en 1906.

Theodore Dreiser

Journaliste et père du roman social, Theodore Dreiser sort son premier roman, *Sister Carrie,* en 1900. Le livre fait scandale car l'héroïne, une jeune fille de la campagne, se sert de sa sexualité pour grimper l'échelle sociale. A travers ses livres, Dreiser chronique l'urbanisation de la société américaine et les inégalités sociales. Militant socialiste puis membre du parti communiste, il s'est engagé politiquement aux côtés du monde ouvrier, défendant mineurs, prisonniers politiques ou encore Sacco et Vanzetti.

Richard Brautigan

Depuis ses débuts en 1956, Brautigan (1935-1984) demeure un écrivain phare de l'Amérique hippie. Plus singulièrement avec *La Pêche à la truite en Amérique,* récit nostalgique et malicieux qui doit autant à Kerouac qu'à une tradition américaine où se carambolent fable, satire politique et mélancolie.

Ken Kesey

Etudiant à Stanford, Ken Kesey s'engage comme cobaye à l'hôpital des Vétérans de Menlo Park pour tester des drogues psychotropes. De cette expérience, suivie de celle d'aide-soignant au même endroit, naît son grand succès, *Vol au-dessus d'un nid de coucou*. Il est ensuite à l'origine du collectif des Merry Pranksters qui, avec Neal Cassady, le bus Further et quelques doses de LSD, traverse les US en 1964. Il continue de vanter les bienfaits du LSD à travers des Acid Tests, happenings avec prise massive de drogue dans la baie de San Francisco, jusqu'à ce que le LSD soit proscrit en 1966. Il est décédé en 2001.

Jim Harrison

Jim Harrison s'est imposé comme un écrivain américain majeur en mélangeant érudition, chroniques des grands espaces américains et culture indienne. Une légende raconte que c'est Jack Nicholson qui lui a permis de se consacrer à l'écriture en subvenant à ses besoins. En 1967, il se réinstalle définitivement dans le Michigan, où il est né, une terre qui alimentera une grande partie de son œuvre. Prolixe et grand amateur de mots, Harrison s'est également consacré à ses deux autres passions, la cuisine et le vin, avant de mourir en mars dernier.

Djuna Barnes

Après quelques années passées comme journaliste à New York, l'écrivaine apparentée au courant moderniste Djuna Barnes s'installe à Paris au début des années 1920. Son roman à clé *Ladies Almanack* est une satire de la scène lesbienne parisienne. Adepte de l'amour libre et bisexuelle, elle fait de sa relation avec la sculptrice Thelma Wood le centre de son chef-d'œuvre onirique, *Le Bois de la nuit.* Elle retourne en 1940 à Greenwich Village, où elle vivra en quasi-recluse jusqu'à sa mort en 1982.

Henry Miller

En 1934 paraît, en France et en anglais, *Tropique du Cancer,* roman autobiographique et ovni littéraire contant les frasques sexuelles parisiennes d'un expatrié américain sans le sou. Si l'intelligentsia ne tarde pas à s'emballer pour ce monologue plein de bruit et de fureur, il faudra attendre 1964 pour qu'il ne soit plus censuré aux USA. Bouleversant les liens entre sexe et littérature, Henry Miller a inspiré la Beat Generation.

Louise Erdrich

En 1984, le très beau *Love Medicine,* histoire de deux familles indiennes, valut à Louise Erdrich, 30 ans, des prix prestigieux et la reconnaissance d'un Philip Roth à l'admiration rare. Sa carrière était lancée, et cette auteure née d'une Indienne Ojibwé a pu construire son œuvre autour des pistes qu'elle avait creusées avec *Love Medicine* : la vie dans les réserves indiennes du Dakota, les traces laissées par la spoliation, la recherche d'une identité individuelle au cœur d'une communauté...

Richard Wright

Racisme, discrimination, injustice et identité noire sont au cœur de l'œuvre de Richard Wright. Ecrivain social, adhérent au parti communiste, il publie son premier roman,

© Arnold Genthe/Library of Congress

Native Son (Un enfant du pays), en 1940, qui devient un best-seller. Saisissant roman autobiographique sur son enfance difficile dans le sud des Etats-Unis, *Black Boy* (1945) connaît un succès encore plus fulgurant. Expatrié à Paris en 1946 pour fuir le maccarthysme, il s'engage pour l'indépendance des colonies. Il y meurt en 1960.

Ta-Nehisi Coates

Avec *Le Grand Combat,* son premier livre publié en 2008, Ta-Nehisi Coates est devenu le fer de lance d'une nouvelle génération de penseurs noirs américains. Dans ce texte entre mémoires et roman d'initiation, il raconte son enfance à Baltimore entre un père ex-Black Panther et les gangs qui s'affrontent. Un roman coup de poing sur fond de rap et de hip-hop, suivi en 2015 par *Une colère noire,* pamphlet au vitriol sous forme de lettre adressée à son fils, autour de la question du statut du corps des Noirs dans l'Amérique d'hier et d'aujourd'hui.

Russell Banks

Issu des classes populaires, fils d'un plombier alcoolique, sauvé par la grâce de l'écriture, Russell Banks s'est mis à écrire sur les laissés-pour-compte de la société américaine, ne reniant jamais ses origines. Militant pour les droits civiques dans les années 1960, il s'est affirmé comme l'un des romanciers les plus subtilement politiques de l'époque contemporaine. Il est le fondateur de Cities of Refuge North America, cherchant à assurer l'asile à des écrivains menacés ou en exil.

Upton Sinclair

Avec *La Jungle* (1905), l'activiste, journaliste et auteur de romans sociaux Upton Sinclair attire l'attention sur les atroces conditions de travail des ouvriers des abattoirs de Chicago. Le livre conduira à une loi sur l'inspection des viandes et à des réformes du droit du travail. A l'origine d'une colonie utopiste dans le New Jersey, Sinclair se présente plusieurs fois aux élections sous l'étiquette socialiste puis démocrate. Il chronique le scandale pétrolier Teapot Dome de 1922 dans *Oil!,* qui deviendra *There Will Be Blood* sous la caméra de Paul Thomas Anderson.

Djuna Barnes de retour à New York après un séjour en France, sur *La Lorraine,* en 1922.

Jack London

A 13 ans, Jack London (1876-1916) est ouvrier dans une conserverie. A 15, pilleur d'huîtres dans la baie de San Francisco. A 17, chasseur de phoques aux confins du Pacifique. A 18, vagabond au hasard des rails. A 21, chercheur d'or dans le Klondike. Et à 27, avec *L'Appel de la forêt,* l'écrivain le plus lu des Etats-Unis. Malgré ce succès, il ne renoncera ni à sa vie de projets aventureux, de son voilier le *Snark* à son ranch de Glen Ellen, ni à son engagement socialiste, qui imprègne toute son œuvre, de *Croc-Blanc* au *Talon de fer*.

William Faulkner

Coureur, alcoolique, fasciné par la violence et l'absurdité du monde, observateur impitoyable d'un Sud en décadence, tout "de bruit et de fureur" comme chez Shakespeare, et qu'il recrée avec un sens aigu du désespoir et du grotesque, Faulkner (1897-1962) incarne au plus haut point l'écrivain américain, individualiste, rebelle et ne rendant de comptes qu'à son propre génie. Souvent dense et complexe, sa prose demeure d'une grande modernité.

Thomas Pynchon

L'œuvre est rare (huit romans et un recueil de nouvelles publiés de 1963 à nos jours) et difficile à aborder, mais ce n'est rien comparé à l'homme. Refusant obstinément d'accorder la moindre interview ou de livrer une simple photo de lui, Pynchon a fait sécession avec la société du spectacle, dont il excelle dans ses écrits à peindre la démence corruptrice avec autant d'humour que de perspicacité.

Ralph Waldo Emerson

Poète et essayiste, ardent propagateur d'un transcendantalisme inspiré de Kant, de Swedenborg et des romantiques anglais, Ralph Waldo Emerson (1803-1882) s'est efforcé dès les années 1830 de rendre les lettres américaines indépendantes de leur modèle européen. Cette ambition de créer une littérature à partir de la spiritualité propre au peuple et à la nature américains aura, autant que ses idées, une grande influence sur la philosophie et la poésie du XX^{e} siècle.

Mark Twain

Comme Tom Sawyer et Huckleberry Finn, Mark Twain (1835-1910) a beaucoup vagabondé, multipliant les emplois et les voyages pour finalement entrer en littérature une fois la trentaine venue. Souvent associé au roman pour enfants, il est plus qu'un extraordinaire conteur, un satiriste mordant et l'un des premiers à avoir fait entrer dans l'espace romanesque le petit peuple américain en lui faisant parler sa langue propre.

Sam Shepard

A la fois écrivain, acteur, scénariste, metteur en scène, réalisateur, dramaturge et producteur, Sam Shepard, né en 1943, interroge et dépeint l'Amérique des marges depuis plus de cinquante ans, incarnant quelques-uns de ses rebelles mythiques, de Chuck Yeager (premier aviateur à avoir passé le mur du son) à Butch Cassidy en passant par Frank James, ou écrivant l'histoire de ses propres héros cabossés *(Paris, Texas, Fool for Love).*

Arthur Miller

Mari très envié mais peu heureux de Marilyn Monroe, Arthur Miller (1915-2005) fut surtout un dramaturge réputé pour son intransigeance morale et ses convictions inébranlables. Longtemps considéré comme politique et dénonciateur, son théâtre lui a un temps valu la réputation d'avoir des affinités marxistes. Aujourd'hui, il apparaît davantage comme étant d'essence tragique, donc profondément humaine.

Par Emily Barnett, JD Beauvallet, Jean-Baptiste Dupin, Bruno Juffin, Nelly Kaprièlian, Raphaëlle Leyris, Gladys Marivat, Louis-Julien Nicolaou & Anne-Claire Norot.

© Bettmann/Getty Images

Martin Luther King

Icône de la lutte pour les droits civiques des années 1960, Martin Luther King fut un pasteur militant, soucieux de justice sociale. Son combat reste d'actualité. **Par Jean-Marie Durand**

La vie des grands hommes se réduit souvent à peu de chose : un discours, une mort tragique, la reconnaissance d'un héritage, une biographie lustrée par les souvenirs officiels. Le destin de Martin Luther King n'échappe pas à cette imparfaite loi mémorielle qui édulcore un message, occulte une épaisseur, comme s'il était impossible de s'écarter des images réductrices lorsqu'il s'agit de saluer des icônes. De King, on a évidemment retenu un combat – celui pour la reconnaissance des droits des Noirs d'Amérique –, une posture – la non-violence –, un discours illustre, le 28 août 1963 – *"I have a dream"* –, ainsi que son assassinat le 4 avril 1968 par un ségrégationniste blanc à Memphis.

King opéra une synthèse inédite et subversive entre christianisme social, républicanisme civique, non-violence, désobéissance civile et marxisme.

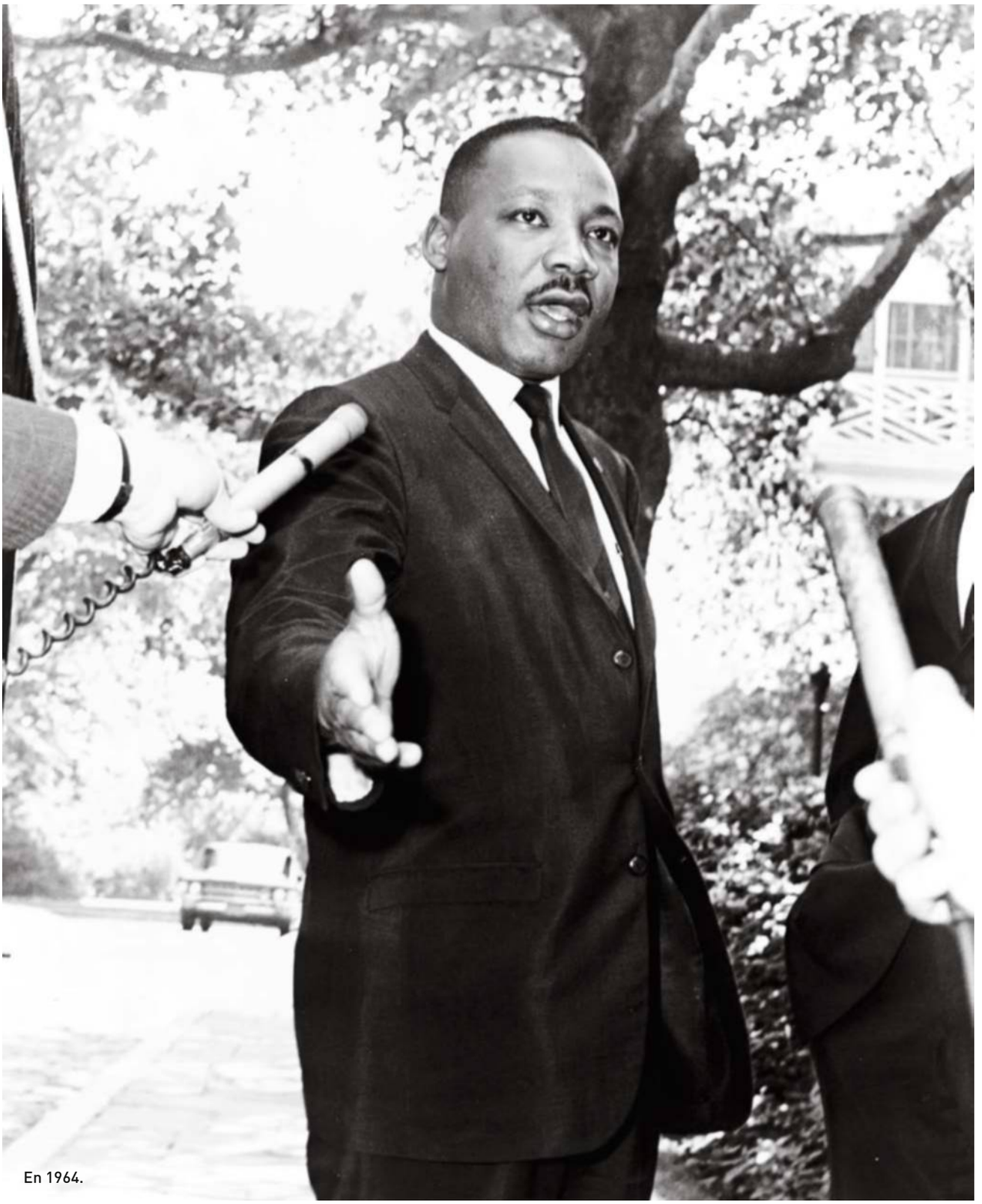
Comme l'analyse finement l'historienne Sylvie Laurent dans sa biographie très documentée *Martin Luther King – Une biographie* (Seuil, 2015), la vie de King *"est devenue un conte pour enfants". "Fossilisé en icône de la communion nationale",* le pasteur est devenu l'objet d'un consensus *"d'autant plus troublant qu'il fut la personnalité la plus contestée et à certains égards la plus haïe de son époque".* L'affadissement de son message sert même aujourd'hui les ultra-conservateurs. Son héritage s'est réduit à la *"chronique d'une rédemption nationale ouverte par Abraham Lincoln et refermée par le discours de 1963".* Or, avance Sylvie Laurent, le souvenir-écran de ce "rêve" oblitère la réalité même de cet événement : une mobilisation massive organisée par des socialistes pour réclamer des emplois décents et des investissements publics.

Le travail déployé avec beaucoup de perspicacité par l'auteur tient à cette volonté de bousculer les souvenirs pétrifiés dans le marbre de l'amour et de reconsidérer le combat de Martin Luther King à l'aune de ses obsessions sociales. King fut certes un pasteur militant, mais il fut aussi *"un intellectuel dissident et théoricien de l'insurrection non-violente, un théoricien de la justice sociale, par-delà race et classe".*

Pour l'égalité

On reprocha à Martin Luther King sa posture idéaliste et naïve, inapte à résoudre l'exploitation des Noirs américains auxquels il refusa l'action violente, à rebours de son frère ennemi, Malcolm X. Si les deux hommes défendaient deux méthodes insurrectionnelles discordantes, leurs prémices intellectuelles furent pourtant similaires : tenter de résoudre le paradoxe américain de l'égalité.

A la différence de penseurs radicaux, dont l'ancien esclave Frederick Douglass, ou des activistes du Black Power, King pensait que la démocratie américaine était amendable. Portant la lutte noire durant les quatorze années que dura son combat, King permit qu'en 1964 et 1965 les lois votées par le président Johnson donnent enfin aux Africains-Américains une pleine citoyenneté. Lecteur de Thoreau, W.E.B. Du Bois, Gandhi, Marx, Fanon, il fut un insoumis perpétuel. Racisme, pauvreté, militarisme, impérialisme : *"ce sont ces fléaux,*



En 1964.

profondément enracinés dans notre société, qu'il faut abattre", proclama-t-il lors de son ultime combat, la Campagne des pauvres.
Puisant dans la tradition maquisarde de l'Eglise noire américaine, héritier du mouvement du social gospel, il opéra une synthèse inédite, beaucoup plus subversive que mièvre, entre christianisme social, républicanisme civique, non-violence, désobéissance civile et marxisme. En s'installant en janvier 1966 dans un quartier pauvre de Chicago, King avait compris qu'il n'y aurait pas de réel progrès pour les Noirs tant que le ghetto existerait.
De ce point de vue, son combat est loin d'être terminé, comme l'ont rappelé les récentes émeutes à Ferguson. La démocratie réelle, égalitaire et sociale, reste un projet inaccompli qui acheva pourtant cet homme tourmenté, épuisé par une grande vulnérabilité émotionnelle dissimulée sous le vernis d'un charisme magnétique. Quand il fut assassiné, à l'âge de 39 ans, les médecins révélèrent après l'autopsie qu'il avait la condition physique d'un homme de 65 ans. S'il fut un grand homme, ce fut aussi parce qu'il exposa son corps au sacrifice, dans les rues américaines autant que dans les plis secrets de sa chair. Son rêve comme sa souffrance n'ont pas fini de questionner l'Amérique sur ses démons et ses merveilles. ✱

© Dick De Marsico/Library of Congress

Mohammed Ali

Boxeur superlatif tout au long de sa carrière, Mohammed Ali a aussi prouvé son sens du combat dans son engagement contre le racisme et la guerre du Vietnam. **Par Francis Dordor**

Un jour, Bundini, son soigneur, lui souffle à l'oreille : *"Tu es la plus belle invention depuis le cinéma parlant."* Et le jeune boxeur de Louisville, Kentucky, le prend au mot. Du cinéma, sur le ring et en dehors, il en fera beaucoup. Des tonnes. Et du très bavard. La presse américaine lui attribue un premier surnom : "Loudmouth" (la grande gueule). Sens du spectacle inné, physique d'Apollon noir au sourire aussi dévastateur que son crochet du droit, bagout de bateleur jamais en mal de vantardises, d'invectives, de provocs, celui qui s'appelle encore Cassius Clay est déjà au seuil de sa carrière un phénomène sans équivalent.

Lorsqu'il dispute son premier championnat du monde des poids lourds en février 1964, à 22 ans, contre Sonny Liston (185 centimètres et 99 kilos de muscles), il harangue son adversaire lors de la conférence de presse donnée la veille dans le réfectoire du Convention Hall de Miami : *"Hey, gros ours mal léché, je suis le plus grand et je vais t'étendre au huitième round."* Pendant le combat, où il met en pratique cette science de l'esquive et du coup définitif dont il a tiré sa devise *"float like a butterfly, sting like a bee"* (vole comme un papillon, pique comme une abeille), il poursuit de son exaspérante bordée de mots un Liston écumant de rage : *"Tu es laid et je vais t'amocher tellement que ta mère ne te reconnaîtra plus."* Finalement écœuré, Liston abandonne à la septième reprise. Ce combat marque un changement d'époque. Sonny Liston est le dernier boxeur maqué avec la Mafia. Il "appartient" à John Vitale, un parrain de Cosa Nostra qui en a revendu des morceaux à d'autres caïds, comme un bœuf à l'abattoir. Avec le jeune Cassius Marcellus Clay, les choses changent du tout au tout.

Cassius Clay the Greatest!

Quatre ans plus tôt, il est rentré des Jeux de Rome avec le titre de champion olympique des poids moyens. Il a 20 ans, un punch terrifiant, une langue de vipère, un ego surdimensionné. Après son titre olympique, il entame une tournée promotionnelle à travers les Etats-Unis dans un minibus sur le flanc duquel est écrit en grosses lettres *"Cassius Clay the Greatest!"* D'où lui vient cette mégalomanie ? De son enfance à Louisville ? D'un sang où se croisent l'humiliation du peuple noir (son père) et la colère des immigrés irlandais (sa mère métisse) ? Il n'a pourtant pas vécu dans la misère, ni dans le ghetto. Il a grandi dans un quartier modeste, mais loin d'être le réceptacle de toutes les discriminations et la source de toutes les révoltes.

Ses premiers entraîneurs décèlent bien chez lui une forme d'exhibitionnisme, une façon de la ramener sans arrêt sur ses talents qui, en s'accentuant, va finir par donner à sa notoriété une note d'extravagance digne d'un Salvador Dalí au sommet de la péroraison sur son propre génie.

A 12 ans, on l'entend dans le gymnase Columbia bramer à l'entraînement : *"Je suis le plus grand ! Je serai champion du monde."* Ce n'est qu'un échauffement. En fait, les choses prennent une tout autre tournure à son retour de Rome, breloque en or autour du cou. Fier de son titre, il veut s'offrir un hamburger dans un snack de Louisville quand le patron s'interpose et lâche : *"Ici, c'est pas un restaurant pour les nègres."* Comment Clay avait-il pu oublier dans quel pays il vivait ? Comment effacer de sa mémoire que son titre de champion olympique ne va en rien lui épargner les humiliations que ses frères et sœurs de couleur subissent depuis le premier débarquement d'esclaves en Amérique ?

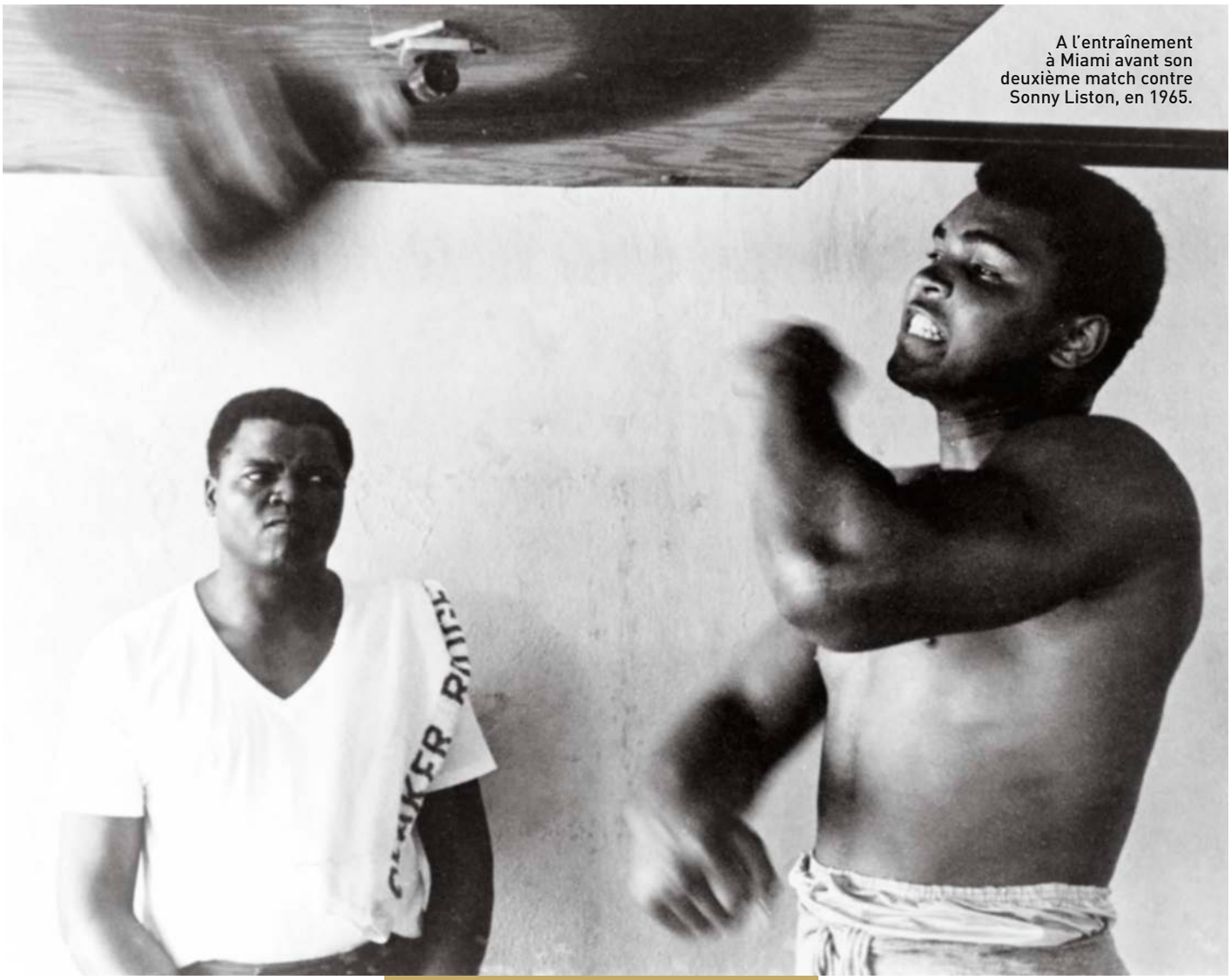
En sortant du restaurant, le jeune champion balance aussitôt sa médaille dans la rivière Ohio. Au lendemain de sa victoire sur Sonny Liston pour le titre des lourds, il annonce qu'il s'appelle désormais Cassius X, exactement comme Malcolm Little (qu'il fréquente assidûment) a changé le sien en Malcolm X.

C'est Elijah Muhammad, leader de la Nation of Islam à qui il fait allégeance en 1964, qui le baptisera Mohammed Ali. Le talentueux pugiliste n'appartient pas à la Mafia non, mais il reverse un tiers de ses gains aux "frères". Quand il descend du ring, c'est pour clamer : *"Je suis un guerrier de la cause musulmane. Je veux combattre le christianisme blanc qui conditionne les Noirs et les conduit à accepter un statut d'infériorité."*

Le temps de la rébellion

Son djihad l'emmène loin des rings. Le président Nasser le reçoit en visite quasi officielle. Malcolm X le porte au pinacle, le présente comme *"le plus grand athlète de tous les temps"* ! Mais cet engagement dérange. Pas seulement la presse et le public blanc. D'autres boxeurs noirs qu'Ali traite de "nègres blancs" s'en prennent à lui. Ernie Terrell, qui se complaît à l'appeler "Cassius Clay" en public, reçoit une magistrale correction en quinze reprises. Et à chaque coup qu'il donne, Ali lance à la figure de son adversaire : *"Hé toi le chien, alors quel est mon nom ?"*

En 1967, il est au sommet de son art quand l'armée américaine embourbée au Vietnam lui enjoint de rejoindre le casernement le plus proche. La réponse d'Ali est aussi cinglante qu'un jab : *"Je ne vais pas faire 15 000 kilomètres pour tuer et détruire un pays dans le seul but d'aider une nation blanche à poursuivre sa domination sur le peuple noir. Aucun Viet Cong ne m'a jamais traité de nègre."* C'en est trop. La Cour fédérale de Houston le condamne pour désertion



A l'entraînement à Miami avant son deuxième match contre Sonny Liston, en 1965.

à cinq ans de prison et 10 000 dollars d'amende. La WBA lui retire son titre de champion du monde. On lui retire aussi sa licence. Il est banni. Il attendra quatre ans avant que la Cour suprême n'annule les charges retenues contre lui pour vice de forme.
Le FBI avait mis sa ligne téléphonique sur écoute. Ali récupère sa licence et retrouve le ring le 26 octobre 1970 à Atlanta devant un parterre d'invités prestigieux où se distinguent Diana Ross et Sidney Poitier. L'heure de la reconquête a sonné, sur le plan sportif mais aussi financier. Lorsque, en mars 1971, Ali affronte le nouveau champion du monde des poids lourds Joe Frazier au Madison Square Garden, le promoteur Jerry Perenchio (qui a eu pour clients Liz Taylor, Jane Fonda et les Beatles) propose 2 millions et demi de dollars aux deux combattants. L'ère du sport business a commencé, et Ali, qui a survécu à son bannissement en donnant des conférences dans des collèges, entend se refaire une santé pécuniaire. Sauf que Frazier l'envoie au tapis au quinzième round. Celui qui se fait appeler "le plus grand" s'écroule, et avec lui le mirage de son invincibilité.

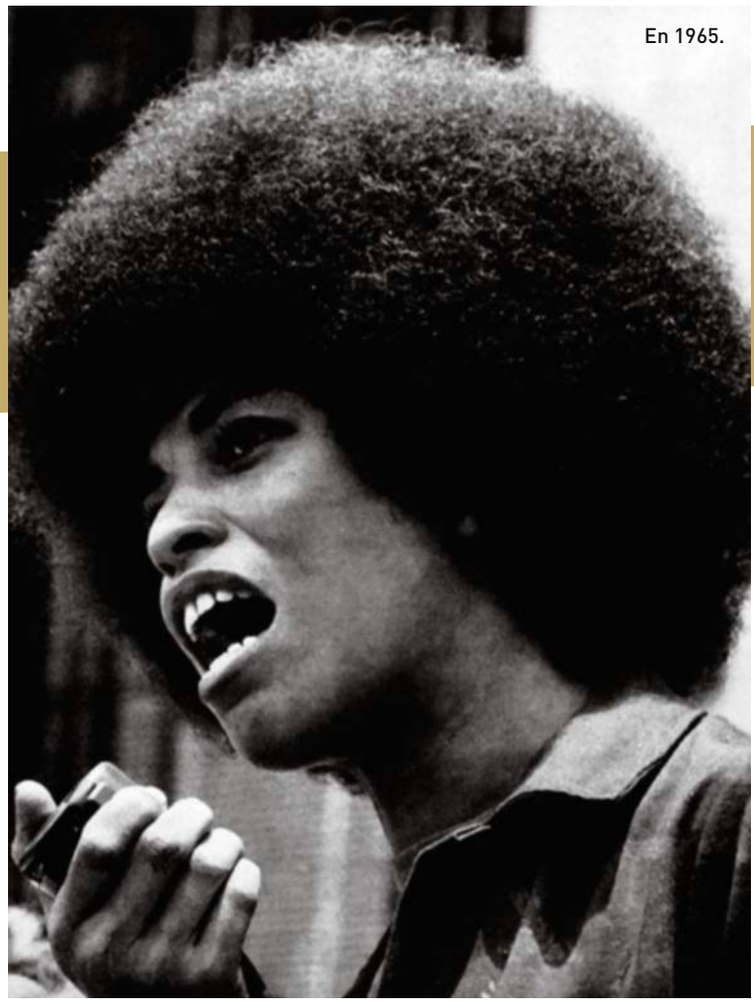
Comment effacer de sa mémoire que son titre de champion olympique ne va en rien lui épargner les humiliations ?

The Rumble in the Jungle
Mais le mythe tient encore debout. Ce dont va profiter un certain Don King, promoteur aussi extravagant que son nouveau client, qui lui fait enchaîner les combats souvent sans grand prestige mais au cachet conséquent. Lorsqu'il vend une nouvelle édition du championnat du monde des lourds au maréchal Mobutu, il garantit une bourse de 5 millions de dollars aux deux prétendants. Frazier n'est plus dans la course depuis qu'il a perdu son titre contre George Foreman, personnage sans grand relief, si ce n'est sa monumentale carrure et ses poings de gorille, qui n'a pas d'état d'âme particulier à le défendre en Afrique. Ali y voit au contraire un signe quasi divin.

Le combat se déroule le 30 octobre 1974 au stade du 20-Mai à Kinshasa devant 62 000 Zaïrois tous acquis à la cause du challenger qu'ils encouragent à l'unisson d'un cri en lingala : *"Ali bomaye"* (Ali tue-le !). Lors de ce combat d'anthologie, intitulé *Rumble in the Jungle* (la bourrasque dans la jungle), Ali étrenne une nouvelle stratégie, celle du *rope-a-dope* (il passe la majeure partie du match acculé dans les cordes en esquivant les coups de son adversaire). Puis, à la huitième reprise, il foudroie Foreman d'un coup droit. C'est une résurrection inespérée pour celui qui a 32 ans et des kilos en trop.
Ali ne récupère pas seulement un titre dont on l'avait frustré, il récupère aussi le respect de l'Amérique tout entière, Blancs et Noirs confondus. Dix ans plus tard, il devra affronter un autre adversaire appelé Parkinson, autrement coriace, qui finira en 2016 par le mettre définitivement KO. Entre-temps, beaucoup se seront accordés à dire (le mag américain *Illustrated Press* en premier) qu'il est le plus grand sportif de tous les temps. Sans doute parce que les combats qu'il menait allaient bien au-delà de ses poings. ✱

© Library of Congress

Angela Davis



En 1965.

Depuis plus de cinquante ans, l'intellectuelle et militante lutte contre toutes les formes de discrimination. Un combat d'une vie. **Par Jean-Marie Durand**

"Une lutte sans trêve" : à la mesure du titre de son dernier ouvrage paru en France, la vie d'Angela Davis ne peut se définir autrement que par cette nécessité interne d'être raccrochée à des combats politiques. Des combats qui, parce qu'ils sont toujours inachevés, se répètent à l'envi. Des années 1960 à nos jours, cette icône de l'extrême gauche américaine a traversé quatre décennies avec une cohérence intellectuelle à la hauteur de son activisme brûlant : des luttes sans pause, pour la cause des minorités sociales et raciales – les Noirs, les femmes, les pauvres…

Ses combats radicaux ont suscité de la part de l'Etat américain une méfiance, qui flirta avec l'acharnement, au point qu'elle fut même officiellement inculpée par l'Etat de Californie de meurtre, kidnapping et conspiration en janvier 1971. Troisième femme de l'Histoire à être inscrite sur la liste des personnes les plus recherchées par le FBI, la célèbre *"Ten Most Wanted"*. Placée en détention provisoire pendant seize mois au Women's Detention Center de New York, elle reçut des soutiens du monde entier : John Lennon et Yoko Ono chantent la chanson *Angela* ; les Rolling Stones écrivent pour elle *Sweet Black Angel* ; Prévert lui écrit un poème ; à Paris, 100 000 personnes demandent sa libération, avec en tête de la foule Aragon et Sartre. Finalement acquittée le 4 juin 1972 de toutes les charges qui pèsent contre elle, elle devient l'une des plus grandes stars noires internationales, à l'égal d'un Mohammed Ali ou d'un Michael Jackson.

De tous les fronts aussi dispersés que le féminisme noir, la lutte contre l'impérialisme occidental, l'ordre néolibéral, la résistance à l'industrie militaro-carcérale américaine, l'apartheid en Israël-Palestine, les mobilisations de Ferguson, le soutien à Occupy Wall Street, aux peuples de la place Tahrir, de la place Taksim…, elle soutient qu'un fil les réunit tous dans un même geste revendicatif : la défense de l'égalité et de la solidarité. L'articulation de tous ces mouvements tient à cette exigence, née dans le contexte de la ségrégation raciale de l'Alabama dans les années 1950.

L'égalité et la solidarité pour devise

Née en 1944, elle est dès sa prime jeunesse frappée par l'épreuve du racisme. Très vite, dès la fin des années 1950, elle découvre le marxisme, qui la conduit à *"replacer les problèmes du peuple noir dans le contexte plus large d'un mouvement de la classe ouvrière"*, comme elle le confie dans son autobiographie. Elle s'engage dans le mouvement des droits civiques au début des années 1960, s'initie à la philosophie dominante de ces années existentialistes et révoltées (Sartre, Adorno, Marcuse, qui dirige sa thèse…), rencontre Malcolm X. En Allemagne, elle participe à des manifestations contre l'intervention militaire américaine au Vietnam. De retour aux Etats-Unis, à San Diego, elle prolonge cette lutte de libération des Noirs, en essayant toujours de l'articuler au mouvement socialiste. Le Black Power pour lequel elle s'engage s'oppose à la démarche réformiste de Martin Luther King. Pour ce mouvement de libération noire, *"il n'était pas seulement nécessaire de réclamer des droits juridiques dans le cadre de la société existante, mais également d'exiger des droits fondamentaux – en matière de travail, de logement, de santé, d'éducation, etc. – et de remettre en question la structure même de la société"*, affirme Angela Davis.

Le récent mouvement Black Lives Matter, né après les violences policières contre des Noirs dans les villes américaines, confirme ce qu'elle dénonçait déjà alors. Si le mouvement des droits civiques a mis fin au racisme légal, la ségrégation perdure. *"On croit souvent qu'éliminer le dispositif juridique sur lequel repose en partie le racisme revient à le faire disparaître"*, observait-elle récemment. L'autre pilier de son militantisme, le féminisme, se rattache à l'expérience du sexisme qu'elle affronte au cœur du mouvement nationaliste noir.

Au fond, tout ce qu'elle a défendu depuis le début de son engagement, c'est la nécessité de rassembler les luttes contre les dominations de classe, de genre et de race, dans une logique d'intersectionnalité, de plus en plus déployée au sein de l'Université américaine, où elle enseigne encore aujourd'hui. Une vie happée par l'aspiration révolutionnaire. *"La révolution est une chose sérieuse* (…). *Quand on s'engage dans la lutte, ce doit être pour la vie"*, écrit-elle dans son autobiographie. ✱

Angela Davis © Library of Congress. Michael Moore © DR

Michael Moore

Qu'il aborde le déclin de l'industrie automobile, le système de soins ou l'industrie de l'armement, le réalisateur manifeste un sens critique singulier dans chacun de ses documentaires depuis la fin des années 1980.
Par Jean-Baptiste Morain

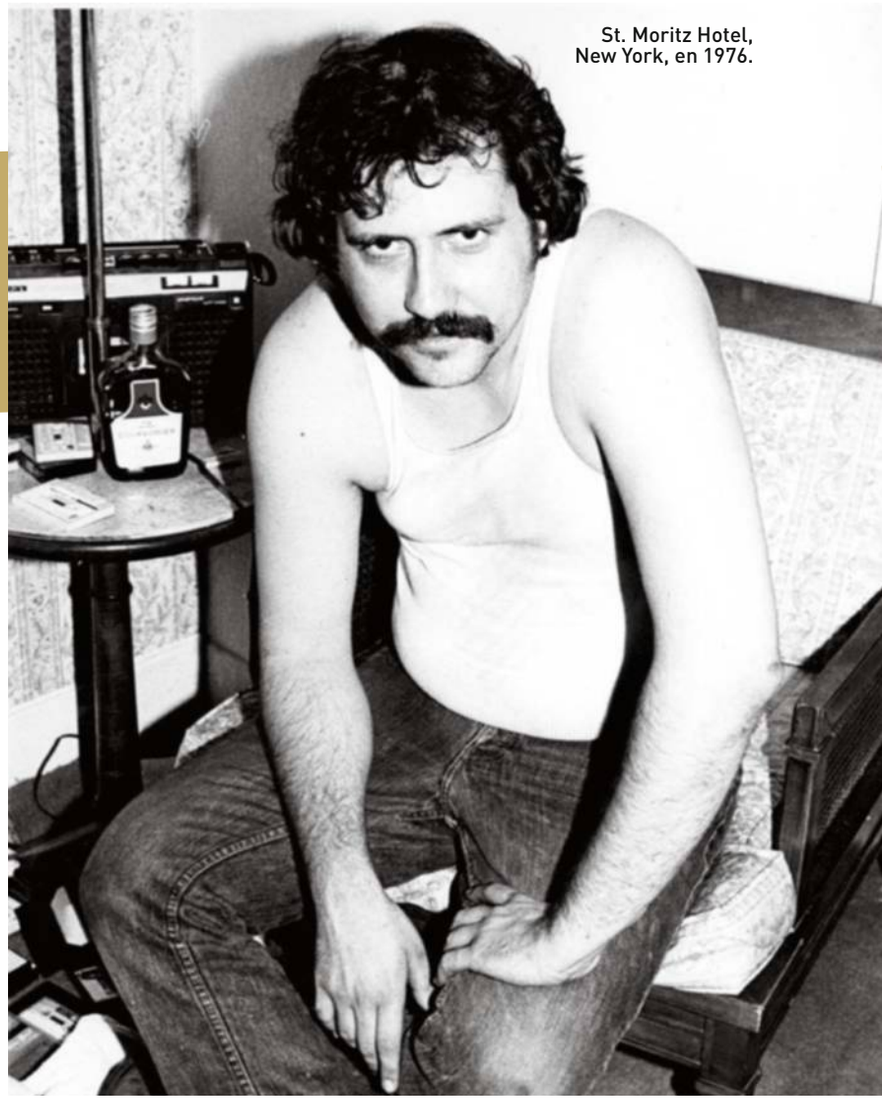
Michael Moore est un cas singulier, paradoxal. Incarnation de la gauche contestataire américaine tendance rigolarde, il est en même temps l'un des très rares documentaristes (après Jacques-Yves Cousteau et Louis Malle pour *Le Monde du silence*) à avoir remporté une Palme d'or à Cannes (pour *Fahrenheit 9/11* en 2004) et surtout à avoir attiré autant de spectateurs dans les salles.

En 2007.

Né en 1954 dans un faubourg de Flint, proche de la capitale américaine de l'automobile, Detroit (dans le Michigan), Moore est le fils d'une secrétaire et d'un ouvrier. Il a seulement 22 ans quand il abandonne ses études de journalisme pour fonder un journal contestataire, *Flint Voice,* qu'il va diriger pendant dix ans. A 27 ans, il réalise son premier film, *Roger et moi,* qui lui apporte immédiatement le succès.
La méthode de Michael Moore aura une longue descendance (jusqu'à la journaliste française Elise Lucet, de nos jours sur France Télévision, ou François Ruffin dans *Merci patron !* en 2016. Débarquer chez les grands de ce monde sans prévenir, forcer un peu leur porte, les mettre face à leurs contradictions : le patron de General Motors dans *Roger et moi,* le fossoyeur de l'industrie de la voiture, ou l'acteur Charlton Heston dans *Bowling for Columbine,* président de la NRA. Ajoutez à cela un humour décapant, parfois ras du bitume, mais très drôle, et vous obtenez le cocktail Michael Moore parfait.
Alors oui, Moore est d'une mauvaise foi crasse, il est manichéen, il fait l'éloge des pays et des citoyens progressistes sans vérifier ses informations ou en les travestissant, et il dénonce les agissements des riches contre les pauvres, des puissants contre les faibles. Il n'y va pas de main morte. Quand il visite une cantine d'école française, il la décrit comme un haut lieu de la gastronomie française. Quand il va au Canada, c'est pour montrer que les gens ne ferment jamais leurs portes, qu'ils n'ont pas peur et qu'il y a moins de morts par armes à feu que dans un pays comme les Etats-Unis. Le simplisme, les raccourcis faciles, c'est un peu son dada. En même temps, son côté bonhomme et sa distance humoristique font qu'on accepte toutes ses outrances.
Chaque film attaque les inégalités, les iniquités, les points faibles de l'Amérique. Dans *Bowling for Columbine,* qui revient sur l'un des massacres les plus meurtriers perpétrés dans un lycée américain (qui a aussi inspiré *Elephant* à Gus Van Sant), il s'attaque à la vente libre d'armes. Dans *Fahrenheit 9/11,* il dénonce la politique de George W. Bush après le 11-Septembre. Dans *Sicko,* en 2007, il s'attaque au système de soins américain, ou plutôt à l'absence de système de santé publique de ce beau pays qui, craintif par nature de tout ce qui se rapproche un tant soit peu du mot "social" (socialisme…), a préféré confier le remboursement des dépenses de santé de ses citoyens à des sociétés privées (les assureurs).

Esprit pamphlétaire
Souvent, Michael Moore enfonce des portes ouvertes. Il en fait beaucoup, beaucoup trop : toujours dans *Sicko,* sa visite à Guantánamo – l'infirmerie du centre de détention des supposés membres d'Al-Qaida est décrite par les autorités américaines comme un hôpital de pointe, gratuit de surcroît – est du plus mauvais goût. Evidemment, son côté bon gros naïf américain autocentré agace (lorsqu'il nous chante le vieux couplet sur le paradis perdu de l'époque des pionniers solidaires, ou encore lorsqu'il réduit des "petits" pays comme le Salvador ou la Slovénie à des clichés d'une autre époque). Il ne se rend pas forcément compte que s'acharner à montrer longuement George W. Bush apprenant l'attaque des Twin Towers de New York, au lieu de le ridiculiser, le rend plutôt sympathique. C'est l'une des caractéristiques du cinéma, des arts peut-être : plus on se penche sur un sujet, quel qu'il soit, plus on lui accorde de l'intérêt, voire de l'empathie.
Mais plus qu'un cinéaste ou documentariste, au fond, Michael Moore est un pamphlétaire beaucoup plus intelligent et profond qu'on ne pourrait le croire si on ne se fiait qu'aux apparences. Rappelons que, plusieurs mois avant la dernière élection présidentielle américaine, il avait prophétisé, lors d'une conférence de presse, l'élection de Donald Trump, alors que Hillary Clinton était la favorite des sondages. Et là, il n'essayait pas de rire ou de faire rire. ✱

Lester Bangs



St. Moritz Hotel, New York, en 1976.

Le rock critic imposa son style inimitable dans les années 1970. Mauvaise foi, énergie et humour alimentaient son flow à boulet rouge contre le conformisme.
Par Serge Kaganski

Si on considère que la rock critic est une activité de liberté, de mauvaise foi, d'humour iconoclaste, de style littéraire et de subjectivité débridée, soit un métier qui n'a rien à voir avec le journalisme tel qu'enseigné dans les écoles, alors Lester Bangs fut le plus génial des rock critics. Ce natif de la Californie du Sud a débuté dans la carrière en 1969 en envoyant à *Rolling Stone* un dézingage en règle de *Kick Out the Jams,* album culte du MC5, groupe qui venait d'obtenir cinq pages d'éloges dans le même magazine. Là où la critique officielle voyait dans ce groupe des héritiers rock de Coltrane incarnant la révolution, Bangs parlait de branleurs sous méthadone qui dupliquaient les mêmes deux accords que tous les *garage bands* qui les avaient précédés, l'inventivité en moins. Dans la lignée cohérente de ces auspices, Bangs finira par être viré du mag en 1973 pour *"irrespect envers les musiciens"* suite à un nouveau papier au lance-flammes sur Canned Heat.
Mais parallèlement à *Rolling Stone,* Bangs a fait flamber sa prose dans *Creem,* enseigne concurrente de Detroit dont il deviendra rédac chef. *Creem* était plus libre, plus punk, moins chic et plus freestyle que *Rolling Stone,* écrin parfait pour de géniaux fous furieux tels que Bangs, qui pouvait donner libre cours à son écriture baroque carburant à toutes les substances dans des papiers-fleuves.
Difficile de décrire le *Bangs style* période *Creem* : un torrent d'énergie, d'humour, de paradoxes renversant les critères du bon goût, un mitraillage de phrases à rallonge chargées d'argot, d'expressions vernaculaires, d'interpellations au lecteur, un flow impérieux qui prenait racine chez les poètes beats et qui vibrait comme un équivalent littéraire du free-jazz et du punk-rock. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Lester a commis quelques singles et s'est retrouvé un soir sur scène à jouer de la machine à écrire avec le J. Geils Band, rédigeant en direct live le compte rendu du concert, célébrant ainsi jusqu'à l'absurde les noces de l'écrit et de la musique.

Kill your idols
Bangs quitte *Creem* en 1976, pige dans diverses publications *(The Village Voice, NME, Playboy…)* où son style s'assagit relativement, comme dans un portrait bien senti de Clash ou dans une chronique du jour de la mort d'Elvis.
Si on résume grossièrement la vision bangsienne, elle consiste en un déboulonnage volontiers polémique de toutes les vaches sacrées assorti d'une défense héroïque de toutes les musiques en marge (punk, garage, groupes inventés par son imagination délirante…), méprisées par le bon goût officiel (hard-rock, heavy metal…), jusqu'au quasi indéfendable – il faut lire à ce titre son long plaidoyer hilarant pour le *Metal Machine Music* de Lou Reed, chef-d'œuvre de mauvaise foi et de sophismes sur ce double album bruitiste assez inécoutable.
L'aura iconoclaste et gonzo de Lester Bangs a exercé une énorme influence sur la rock critic mondiale, particulièrement sous nos latitudes. Un Philippe Garnier a commencé exactement comme lui, en envoyant une lettre d'insulte à *Rock & Folk* et partageait le même goût pour les zones non défrichées, la même méfiance pour les institutions consacrées, la même éthique non dupe, la même posture "à moi, on me la fait pas". Pour sa part, un Philippe Manœuvre semble s'être injecté direct dans les veines sa mauvaise foi et sa subjectivité désopilante. Signe d'une aura dépassant le strict cadre de la critique rock, Bangs fut aussi incarné au cinéma par Philip Seymour Hoffman dans *Almost Famous* (2000) de Cameron Crowe.
Le style d'écriture et de vie de Lester Bangs avait un prix : il est mort prématurément (en 1982) d'une overdose de divers médocs comme Jimi, Janis, Jim et Brian. Il avait 33 ans, comme Jésus. Sa trace durable est encapsulée dans divers volumes, dont le fumant *Psychotic Reactions & autres carburateurs flingués.*
Il a vécu à l'aune de son blaze : une existence explosive comme un big-bang, jusqu'au jour où, *bang bang, you're dead.* ✱

Lester Bangs © Roberta Bayley/Redferns/Getty Images. Harvey Milk © AP/Sipa

Harvey Milk

A la fin des années 1970, ce militant des droits et libertés pour les homosexuels est élu conseiller municipal à la mairie de San Francisco. Son combat, et sa mort, en a fait une icône. **Par Romain Burrel**

De prime abord, Harvey Bernard Milk n'avait rien, ou si peu, pour se glisser dans la peau d'un champion de l'émancipation et de l'égalité. Car ce garçon timide issu d'une famille juive d'Europe de l'Est attendra des années avant d'assumer son homosexualité. Puis au retour de la guerre de Corée, le jeune Harvey Milk part s'installer à San Francisco. En 1972, l'ex-capitale du Flower Power fait office de Walhalla homosexuel.
Dans le quartier de Castro, il monte un magasin de photo et se passionne pour la politique. Il se présente aux élections municipales une première fois. Puis une deuxième. Et sera finalement élu conseiller municipal à la mairie de San Francisco. Devenant ainsi le premier homme politique ouvertement gay élu des Etats-Unis. Sa mission : arracher à la ville quelques mesures de bienveillance pour une communauté gay qui la fait tourner.
Milk aurait pu s'en tenir à une vie politique locale. Seulement voilà, il y a Anita Bryant. En 1977, cette chanteuse bigote entre dans une croisade nationale contre les gays et rêve de chasser les profs homosexuels des écoles. Cette fois, c'en est assez. Les "pédales" vont rendre les coups. Depuis les émeutes de Stonewall à New York, les gays américains ont découvert le militantisme de combat. Marre de baisser la tête, de se faire dérouiller dans des ruelles, de se faire traiter d'anormaux ou de pédophiles. Ils vont crier leur colère, organiser des boycotts et apprendre le sens du mot "fierté". Milk est le premier à avoir compris le pouvoir politique du coming-out : hurler qui on est pour être enfin visible. *"L'espoir ne sera jamais silencieux"*, répète inlassablement Milk.

Harvey Milk lors de la Gay Freedom Day Parade à San Francisco, en 1978.

Gay pride

L'activiste veut en finir avec la honte, la clandestinité, les descentes de flics dans les bars gays. Pour ça, il troque ses jeans contre des costumes et multiplie les discours. C'est lui, l'ex-ado aux grandes oreilles si souvent humilié à l'école, vidé de l'armée parce que homosexuel, qui prend la parole désormais dans les usines et les manifs, entamant chacun de ses discours par la même petite vanne : *"Mon nom est Harvey Milk et je suis là pour vous recruter."*
Si on osait, on comparerait Milk à Martin Luther King. Lui aussi rêve d'une Amérique meilleure, purgée de ses démons qui persécutent les homosexuels mais aussi les Noirs et les femmes. Tragiquement, Milk finira comme le révérend : abattu, avec le maire de la ville George Moscone, par un autre conseiller, Dan White, qui jugeait ses idées trop progressistes. Milk avait 48 ans. Côté sanction, l'assassin prendra *peanuts*. Ou si peu : sept ans de taule. La peau d'un homo ne vaut guère plus. Avant son assassinat, l'activiste enregistre un soir un message clairvoyant, comme une épitaphe : *"Si une balle devait me traverser la cervelle, laissez-la aussi détruire toutes les portes du placard."* Milk vécut en héros. Il mourra en martyr.
Aujourd'hui, l'homme est l'un des symboles de l'Amérique : son buste trône dans la mairie où il a été assassiné, un timbre est édité à son effigie, des rues portent son nom, et même la Navy, ô ironie, a baptisé de son nom l'un de ses tankers. Merci Hollywood. Car sans le biopic de Gus Van Sant et du scénariste Dustin Lance Black, Milk aurait pu finir englouti dans les limbes d'une mythologie américaine trop pressée de s'écrire. Dans l'Histoire, les héros homosexuels ne sont pas nombreux. Car ceux qui la rédigent prennent un malin plaisir à effacer ce détail de leurs biographies. Au plus fort de l'épidémie de sida ou de la bataille pour le mariage gay, les homosexuels américains puiseront dans le besoin d'égalité impossible à négocier de Milk : *"J'ai goûté à la liberté,* disait-il, *hors de question que j'en perde le goût."* ✱

Edward Snowden

En couverture du magazine *Wired,* 2014.

En 2013, le jeune informaticien révèle au monde entier l'ampleur des écoutes illégales mises en place par les Etats-Unis. Un lanceur d'alerte seul contre tous.
Par Anne Laffeter

"Le nouveau héros le plus important de l'Histoire." L'homme qui assène ce compliment s'y connaît : Daniel Ellsberg, l'ancêtre des lanceurs d'alerte, révéla les "papiers du Pentagone" sur la guerre du Vietnam en 1971. Quarante-deux ans plus tard, en juin 2013, Edward Snowden, un garçon de 29 ans au physique fluet, dépasse le mentor : il dénonce le plus grand scandale d'écoutes illégales de tous les temps, soit l'espionnage global de la vie privée des citoyens américains – et de l'ensemble de la planète – grâce à des moyens technologiques hors du commun, avec la complicité des principales entreprises de communication et des grands fournisseurs américains de service internet. Le tout au nom de la lutte contre le terrorisme. Ces révélations provoquent une onde de choc mondiale. Le scandale des écoutes de la NSA, tache indélébile sur la présidence Obama, fait de Snowden le premier grand héros de l'ère virtuelle et l'homme le plus recherché au monde. Que sait-on de la figure la plus iconique des lanceurs d'alerte contemporains ?
Edward Snowden, aujourd'hui âgé de 33 ans, tient plus du patriote idéaliste que du gauchiste révolté. Ce fan de mythologie grecque grandit près du siège de la NSA, dans le Maryland, dans une famille dont les membres travaillent pour l'Etat fédéral. Ce gamin surdoué ne finit pas le lycée mais s'engage dans une formation d'ingénieur en informatique. Comme nombre d'Américains, il est particulièrement choqué par les attaques terroristes du 11 septembre 2001. Il va gober la propagande de l'administration Bush sur les armes de destruction massive qui justifie la guerre en Irak. Au printemps 2004, il se porte volontaire dans les forces spéciales américaines qu'il quitte après s'être brisé les deux jambes lors d'un entraînement. Il devient ingénieur système pour la CIA. Rapidement, il est heurté par les méthodes de l'Agence – manipulations, tortures, écoutes illégales. Les exactions de l'administration Bush font naître ses premières velléités de lanceur d'alerte. L'élection d'Obama et ses promesses de faire le ménage les font retomber. Ce sera une nouvelle désillusion, qui grandira encore avec son passage en 2009 de la CIA à la NSA.

Au prix de l'exil

En quelques années, son poste lui donne accès à tout : de son ordinateur il assiste consterné à l'ampleur des écoutes et aux assassinats ciblés des drones. Le 20 mai 2013, il quitte brusquement sa vie confortable et s'enfuit à Hong Kong avec dans ses bagages une copie d'une partie des fichiers de la NSA. En juin, il en rend une partie publique par l'intermédiaire du *Guardian* et du *Washington Post.* Dans *Citizenfour,* génial documentaire primé aux Oscars, Laura Poitras filme de sa chambre d'hôtel le moment où Snowden, en accord avec le journaliste Glenn Greenwald, décide de divulguer son identité. Une décision difficile pour un jeune homme timide attentif à ne pas se mettre en avant ou à impliquer sa famille. *Citizenfour* dévoile un homme solennel, drôle, parano et déterminé à *"défendre la liberté de pensée". "Le sujet, ce n'est pas l'histoire d'un type qui se terre dans l'ombre. Il s'agit de problèmes d'intérêt public. Ce ne sont pas mes problèmes mais ceux de tout le monde",* explique Snowden aux journalistes.
Aujourd'hui, Edward Snowden vit à Moscou, où lui a été accordé en 2014 un permis de séjour à durée limitée qui expire le 31 juillet 2017. Cet exil lui vaut de multiples accusations d'être un agent russe. Il n'a jamais caché sa volonté de retourner aux Etats-Unis à condition de bénéficier d'un procès équitable. A l'occasion de la sortie du film d'Oliver Stone, *Snowden,* ses avocats ont lancé une campagne médiatique qui vise à obtenir une grâce présidentielle de Barack Obama. Rien de moins sûr, tant la priorité de l'administration américaine est aujourd'hui d'écraser les lanceurs d'alerte. Pas sûr non plus que Donald Trump lui vienne en aide. ✱

© Mike Mozart

Fouille lors de son arrestation pour obscénité à San Francisco, en 1961.

Lenny Bruce

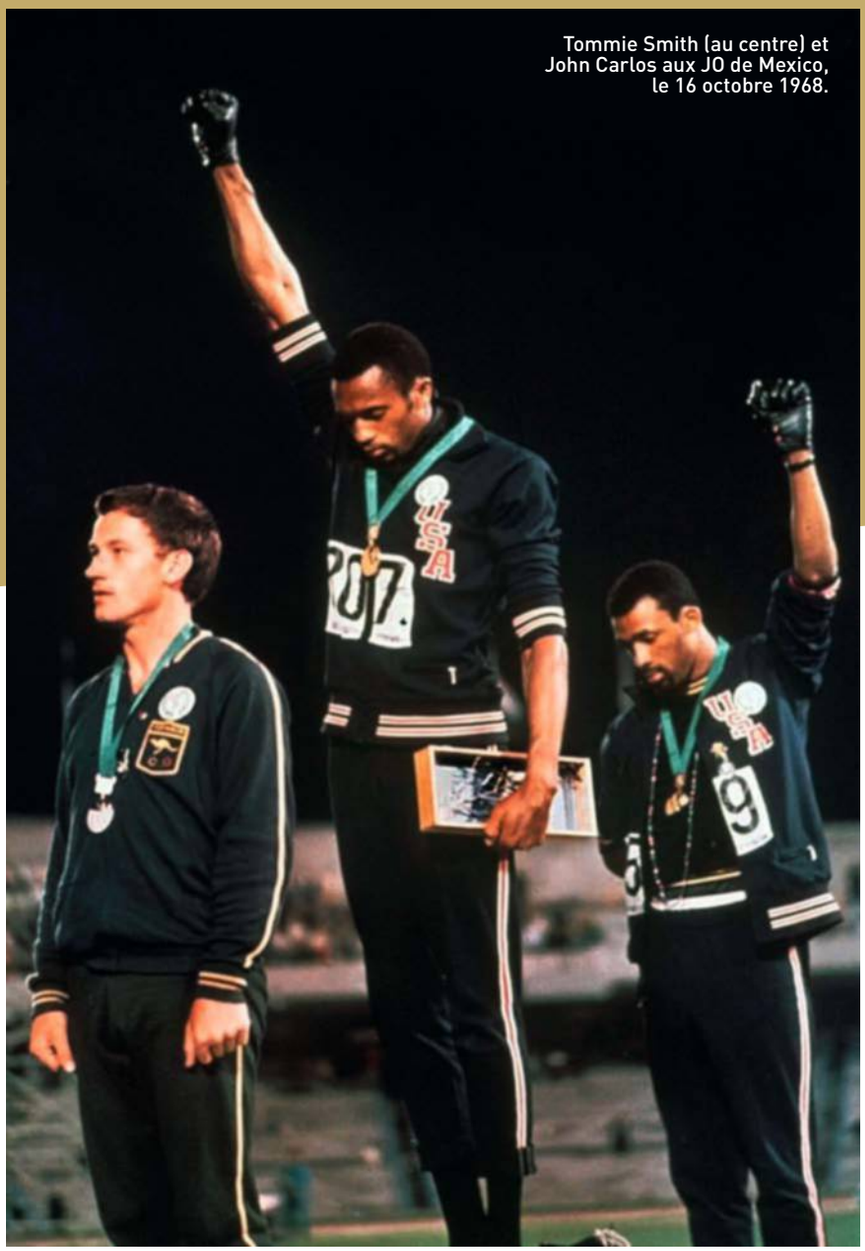
Le père de la *stand-up comedy,* c'est lui. Politique, racisme, religion, sexe : dans les années 1950-1960, Lenny Bruce faisait feu de tout bois pour alimenter son humour ravageur. **Par Léo Soesanto**

George Simmons (Adam Sandler), le comédien de *stand-up* sinistre et hanté par la mort dans *Funny People* de Judd Apatow, est un poids plume comparé à Lenny Bruce, père fondateur du genre tel qu'on l'imagine : un type sur scène, seul contre le public et le monde entier avec ses blagues, et feu à volonté.
De 1947 à sa mort en 1966, Bruce pesta en live contre la religion *("Si Jésus-Christ avait été tué il y a vingt ans, les enfants dans les écoles catholiques porteraient de petites chaises électriques autour du cou au lieu de croix"),* la politique *("Quand les gens ont une attitude libérale envers quelque chose, c'est qu'ils n'y connaissent rien"),* le racisme *("Y a-t-il des nègres ici ce soir ?")* et tout ce qu'il ne fallait pas aux Etats-Unis.
Sa marque de fabrique ? Ne pas hésiter à jurer, employer les mots les plus fleuris à une époque où cela valait procès pour obscénité.
Pendant sa carrière, son intransigeance lui valut des ennuis constants avec la justice, d'être interdit de scène dans presque tout le pays. Il s'érigea en martyr de la liberté d'expression, intégra déboires et déchéance dans ses spectacles en lisant au public les actes d'accusation des tribunaux pour mieux les railler et les dépiauter. Ou en épelant lettre par lettre les "obscénités" qu'on lui ordonnait de taire.

L'iconoclaste

A son meilleur, la technique comique de Bruce était composite. Sa posture butée était rock'n'roll en diable (Phil Spector était d'ailleurs l'un de ses meilleurs amis), mais son phrasé narquois était jazzy. Pas seulement grâce à l'impro, à un champ lexical de jazzman (les hipsters de l'époque) – *"cool", "dig", "solid"* –, mais aussi dans quelque chose d'intime, comme s'il jouait à l'oreille de chacun de ses spectateurs sur le ton de la confidence. Lenny Bruce interrogeait aussi beaucoup sa judéité *("Les gens me demandent 'pourquoi avez-vous tué le Christ ?', je ne sais pas… c'est comme une de ces fêtes qui tournent mal").*
Il devait avoir compris l'ironie de sa trajectoire : devoir, par ses problèmes judiciaires, être ramené au thème central du judaïsme, la Loi. Il aurait pu être un personnage de cinéma pour les frères Coen (judéité et lose chevillée au corps), mais c'est un autre showman, le chorégraphe Bob Fosse *(Cabaret),* qui retraça sa vie dans le biopic *Lenny* (1974), avec atours jazzy (noir et blanc, clubs enfumés) et Dustin Hoffman (très bien) pour porter la croix d'un comique trop en avance sur son temps. A moins qu'il n'ait été plus simplement un héritier du philosophe cynique Diogène.
La postérité de Bruce est immense, si l'on considère que chaque comédien(ne) postérieur de *stand-up* qui balance un *"fuck"* lui doit tout, en particulier les comiques afro-américains comme Richard Pryor et Chris Rock. De nos jours aux Etats-Unis, Louis C.K. fait un bon successeur. Doué en imitations et faux accents, Bruce aurait-il pu avoir sa propre sitcom, façon *Seinfeld* ? Une de ses répliques aurait fait un beau titre : *"Désolé de ne pas avoir été marrant, je ne suis pas humoriste, je suis Lenny Bruce."* ✱

© Bettmann/Getty Images



Tommie Smith (au centre) et John Carlos aux JO de Mexico, le 16 octobre 1968.

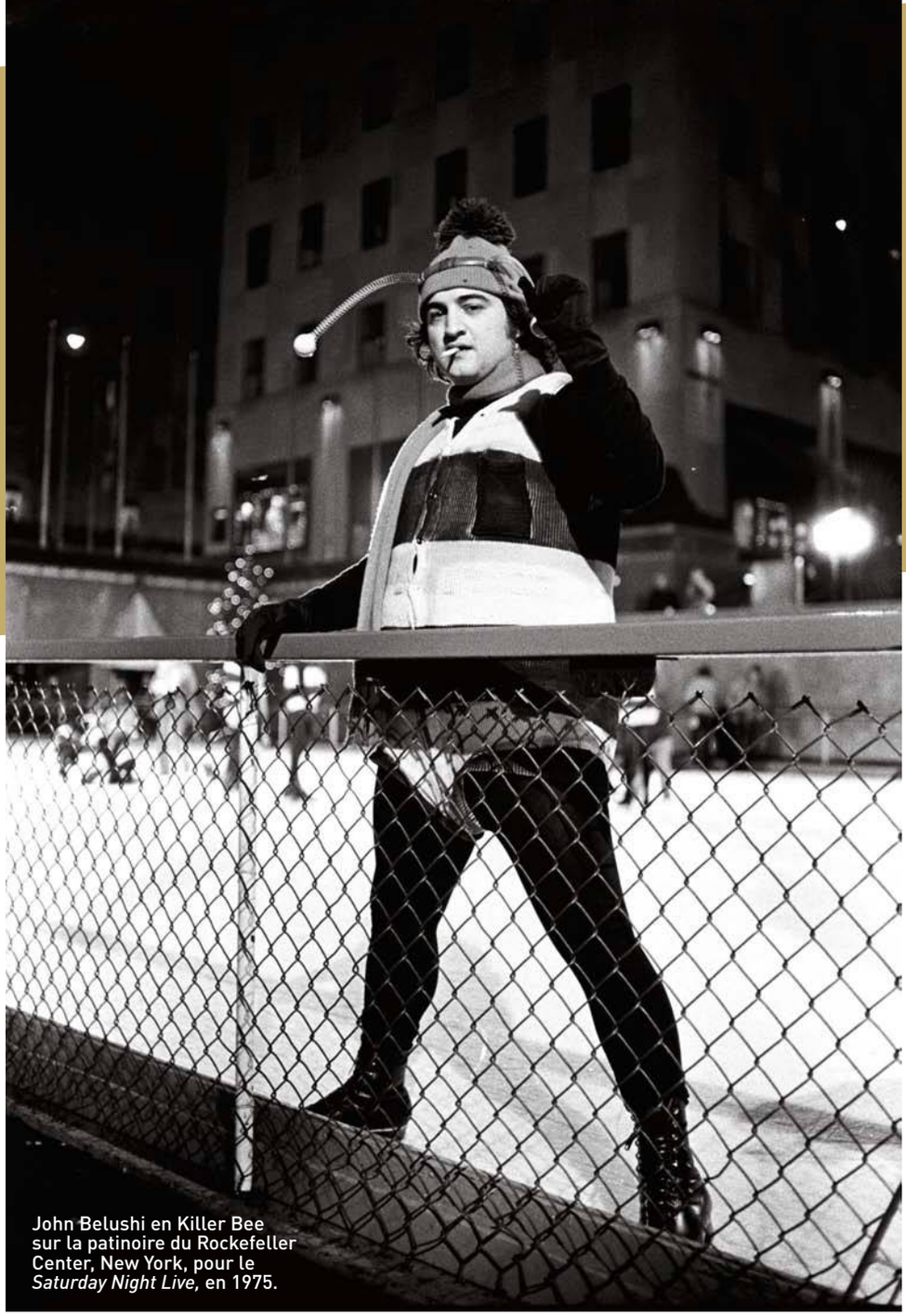
Tommie Smith & John Carlos

16 octobre 1968, remise des médailles du 200 mètres aux jeux Olympiques de Mexico. Tommie Smith et John Carlos, respectivement médaille d'or et de bronze, sont debout sur le podium. Chacun a le poing levé, ganté de noir. Ils portent des T-shirts et des chaussettes noirs, et écoutent l'hymne américain la tête volontairement baissée. Cette inoubliable mise en scène de protestation, aussi puissante que silencieuse, contre la discrimination raciale aux Etats-Unis fait immédiatement entrer Smith et Carlos dans l'Histoire.
L'action des deux coureurs – suspendus par leur fédération, expulsés du village olympique et renvoyés chez eux – fait suite aux innombrables soubresauts advenus en cette année 1968 aux Etats-Unis. Des émeutes de Washington lors des manifestations pour les droits civiques jusqu'aux assassinats de Martin Luther King (en avril) et de Bobby Kennedy (en juin), ils sont devenus le symbole éternel d'une lutte pour le respect de la communauté noire aux Etats-Unis. **Pierre Siankowski**

Emmett Grogan

En 1649, les communistes chrétiens True Levellers de Gerrard Winstanley sont connus par la population sous le nom de Diggers comme étant le premier exemple historique de squatteurs (le nom viendrait de la vision matinale des True Levellers enterrant les morts de la bataille de la veille contre les soldats de Cromwell). En 1967, dans le San Francisco des hippies, un collectif formé par Peter Coyote, Peter Berg (The Hun) et Emmett Grogan (Kenny Wisdom) reprend leur nom en lui attribuant une doctrine encore plus anarchiste. Les Diggers originaux luttaient contre le féodalisme, l'Eglise d'Angleterre et la Couronne. Ceux menés par Grogan et sa bande feront de même trois cents ans plus tard en luttant contre la police, l'Etat mais aussi et surtout contre la culture hippie psychédélique.
Rejoint à San Francisco par Billy Landout, Grogan côtoie la SF Mime Troupe et son théâtre de guérilla avec laquelle il fait quelques happenings et, très vite, ils s'en prennent aux leaders/gourous Timothy Leary, Allen Ginsberg, Jerome Rubin et consorts. En effet, l'objectif de liberté des Diggers s'accommode assez mal des principes de la coolitude préfigurant le grand marché à venir. Les Diggers révèlent l'aspect sordide et pitoyable de la convergence hippie entre Haight et Ashbury (quartier originellement interracial et ouvrier), sa crasse, sa misère, sa famine. Ainsi que la propension du lieu à faire place aux marchands d'un temple nouveau. Leur fait d'armes le plus marquant sera de nourrir les milliers d'indigents écroulés dans les environs de la colline. Pas par charité mais par volonté philosophique, la nourriture étant la seule absolue nécessité de l'humain. Les Diggers fournissent aussi les soins médicaux gratuits ainsi que le logement. Les *free parties* animées par le Grateful Dead, Quicksilver Messenger Service, Big Brother & the Holding Company (avec Janis Joplin, une intime de Grogan) ne seront qu'une excroissance anecdotique du propos initial.
Personnage visionnaire et incroyablement charismatique, provocateur, énergique, radical, malicieux comme un gosse des rues, Grogan fut retrouvé mort dans le métro new-yorkais un matin d'avril 1978, apparemment d'une overdose d'héroïne, son péché de jeunesse des rues de la Grosse Pomme où il pratiquait le *ringolevio* (sorte de balle au prisonnier et titre de son magnifique livre). Il écrivit aussi de nombreuses chansons dont deux furent enregistrées par The Band, le groupe de son copain Robbie Robertson. Il fut aussi l'icône des Hell's Angels, des Black Panthers, des leaders de gangs portoricains, de voyous, d'hommes d'affaires, de présidents de maisons de disques, de rock stars... Bob Dylan lui a dédié l'album *Street Legal* en 1978. **Hervé Deplasse**

© AP/Sipa



John Belushi en Killer Bee sur la patinoire du Rockefeller Center, New York, pour le *Saturday Night Live,* en 1975.

© Owen Franken/Corbis/Getty Images

Larry Harvey

De son enfance dans une ferme des environs de Portland, Oregon, Larry Harvey a gardé son légendaire chapeau de cowboy, mais c'est à mille kilomètres en contrebas de la côte Pacifique, à San Francisco, que le créateur du festival Burning Man s'est pleinement immergé dans l'univers de la contre-culture. *"J'ai vécu le printemps, l'automne et l'hiver de l'amour, mais j'ai raté l'été, parce que j'ai été enrôlé dans l'armée américaine."* L'utopie hippie a depuis longtemps vécu lorsqu'un soir de 1986, sous le coup d'une déception amoureuse, Harvey, 20 ans et qui vit alors de petits jobs, entreprend de construire, puis de brûler une effigie en bois de deux mètres cinquante de hauteur. La scène a lieu à Baker Beach, face au Golden Gate Bridge ; selon une légende sujette à caution, elle séduit une petite foule de curieux qui se met à danser spontanément autour du brasier. Le Burning Man est né.

"Rien n'attire autant que le feu, sinon la nudité", explique aujourd'hui la figure emblématique d'un carnaval transgressif qui chaque été réunit toujours plus de Burners (70 000 en 2016) dans le désert de Black Rock, au Nevada. Tout à la fois festival high-tech, cérémonial païen, cité éphémère, utopie libertaire, rave géante et atelier d'artistes à ciel ouvert, le Burning Man est devenu le rendez-vous annuel d'une certaine contre-culture américaine. Mais à Black Rock City, il n'y a pas que l'effigie qui flambe. Car si les organisateurs font tout pour limiter l'impact écologique de l'événement, le prix du ticket d'entrée est fixé à 400 dollars, et des carrés VIP se sont constitués, où le séjour se monnaye jusqu'à 25 000 dollars la semaine. Pas forcément de quoi choquer Larry Harvey, 69 ans, pour qui *"la civilisation et le commerce ont toujours fonctionné main dans la main",* et qui déclare aujourd'hui un revenu de 197 000 dollars par an.
Gilles Dupuy

John Belushi

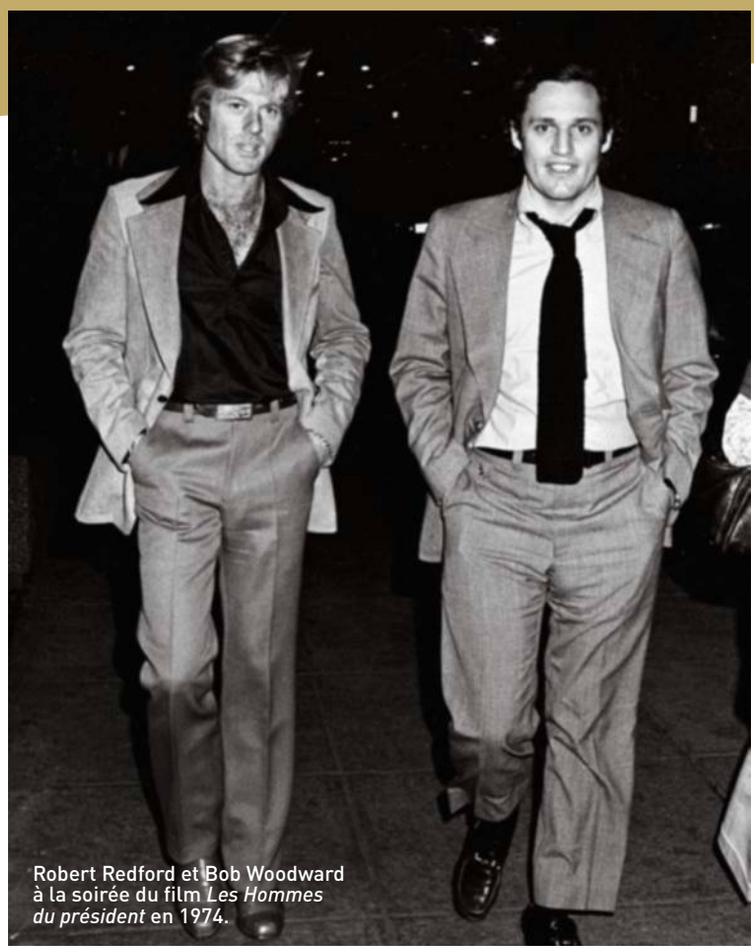
Sorte de croisement entre Coluche, Antoine de Caunes (celui de *Nulle part ailleurs*) et Kurt Cobain, ce brun enveloppé fut une icône de la déconnade trash US pendant une petite dizaine d'années. Débutant en 1971 dans la troupe de Chicago The Second City, véritable pépinière à comiques d'où furent issus aussi Bill Murray, Chevy Chase ou Harold Ramis, Belushi s'est ensuite fait connaître dans une autre brigade du rire, la revue satirique new-yorkaise du *National Lampoon*.
Mais c'est en 1975 que notre star grassouillette accède à la totale célébrité et déchaîne son impact maximal en intégrant l'équipe originelle d'un nouveau show télé : mesdames z'et messieurs, le *Saturday Night Live* !
Pendant quatre saisons, Belushi plie en quatre les foyers américains par ses imitations hénaurmes de Kissinger ou Beethoven et par ses créations de personnages comme le samouraï Futaba ou Jake Blues, la moitié des Blues Brothers. Les futurs amuseurs de Canal+ (de *NPA* à *Les Nuls*) retiendront la leçon d'humour moderne et dépoussiéré : le mythique "esprit Canal" doit beaucoup au *SNL*.
A part ça, Belushi consomme aussi pas mal de cocaïne (il en fera des sketchs), avant de passer à l'héro et à l'alcool à hautes doses. Rock'n'roll. Après le *SNL*, il enchaîne logiquement au cinéma (avec son compère Dan Aykroyd) et cartonne avec des poilades bien fichues comme *American College* (où son Bluto préfigure Pascal Brutal), *Les Blues Brothers* (la soul et une immense poursuite de bagnoles) ou *Les Voisins*. En mars 1982, on le retrouve mort dans sa piaule du Chateau Marmont : les drogues ont eu raison de lui, à 33 ans, l'âge du Christ. Le grand Bob Woodward lui a consacré une bio ; le groupe Anthrax, une chanson. En 2005, *Rolling Stone* dresse un classement des comédiens de *SNL*, toutes époques confondues : John Belushi est numéro 1. Selon la revue, *"il était le live dans* Saturday Night Live*"*.
Serge Kaganski

Richard Stallman

Idole de tous les dingos d'informatique tendance libertaire, Richard Stallman, né en 1953, est l'anti-Bill Gates. Parmi les premiers des hackers – étudiant à Harvard, il devient programmeur et hacker au laboratoire d'intelligence artificielle du MIT –, il est toujours resté attaché à cette éthique de partage, d'indépendance et de méritocratie. Créateur dans les années 1980 du concept de logiciel libre, il a développé le système d'exploitation GNU en 1983, popularisé l'idée de *copyleft* (tout dérivé d'un programme libre doit l'être également) et ainsi ouvert la voie à Linux ou Wikipédia (avec son projet précurseur GNUpedia). Activiste inlassable, il lutte contre la brevetabilité des logiciels ou la gestion des droits numériques (DRM) et milite pour une réforme du droit d'auteur, proposant que les rémunérations soient versées directement aux artistes, sans intermédiaire. Dans son collimateur également, les sites internet qui traquent leurs internautes, les appareils mobiles et la surveillance potentielle que leurs constructeurs pourraient exercer sur les consommateurs – il refuse d'utiliser un téléphone portable tant que ceux-ci ne seront pas totalement sous logiciel libre. Du Venezuela à la France, Richard Stallman ne cesse de parcourir le monde pour faire connaître ses idées. **Anne-Claire Norot**

Bob Woodward

Dans la mythologie du journalisme moderne, Bob Woodward, né en 1943, occupe une place de choix, que peu de candidats peuvent lui contester, à part peut-être Carl Bernstein, son vieux complice avec lequel il réalisa l'un des plus gros coups de la presse américaine des années 1970 : la révélation du scandale du Watergate, dans le *Washington Post*. Un modèle dans le genre de l'investigation, où se concentrent les motifs éternels du scandale politique : de la manipulation, du mensonge, de l'espionnage, des micros planqués chez l'adversaire, une tension entre la logique du pouvoir et le droit à l'information… Et surtout, au bout de l'histoire, le sacre de l'homme grâce à qui la démocratie et l'honneur du pays sont sauvés : le journaliste !
Reporter au quotidien dès 1971, Bob Woodward est resté ce modèle consacré de l'enquêteur tenace et obtus, puisque, au terme de longs mois de travail dans l'ombre, il mit au jour un système d'espionnage politique déployé par les hommes de la Maison Blanche, conduisant à l'ouverture d'une enquête sénatoriale et à la démission du président Richard Nixon en 1974. Une épopée de l'histoire du journalisme et du cinéma, avec le film d'Alan J. Pakula inspiré de l'affaire, *Les Hommes du président,* qui n'a cessé depuis quarante ans de nourrir les ambitions de plusieurs générations d'enquêteurs.
Lauréat de deux prix Pulitzer depuis, Bob Woodward a mené beaucoup d'autres enquêtes fouillées, notamment sur la CIA et sur les présidences Bush et Obama. Un boss du journalisme happé par la volonté de débusquer les scandales qui minent la société américaine et la conviction que la seule manière d'en consolider les vertus reste la révélation de la vérité cachée. **Jean-Marie Durand**



Robert Redford et Bob Woodward à la soirée du film *Les Hommes du président* en 1974.

Naomi Klein

Depuis son premier livre culte *No Logo,* paru en 2000, prolongé par deux autres essais, *La Stratégie du choc* et *Tout peut changer – Capitalisme & Changement climatique,* Naomi Klein déploie une réflexion critique de l'ordre néolibéral. Par sa ténacité et la précision documentée de ses recherches, indexées à des actions de résistance au Canada, son pays, et ailleurs, elle incarne la fougue échevelée et éternelle du mouvement altermondialiste de la fin des années 1990. Aujourd'hui, ses combats articulent une description alarmiste du changement climatique à une critique radicale du capitalisme. Héroïne adulée par des générations de militants anticapitalistes, Naomi Klein sape les fondements de notre modèle économique qui conduit l'humanité à sa perte. Pour elle, l'alternative est simple : changer nos modes de vie, de production, de consommation… ou disparaître. Oscillant entre une analyse sévère de la logique financière aveugle des multinationales et une accusation du cynisme mortifère des Etats abusant des chocs sociaux pour mettre en œuvre des politiques libérales désastreuses pour la survie des faibles et de la Terre elle-même, le travail de cette militante affiche une vraie cohérence en même temps qu'il ne cesse d'affiner ses outils. Contre l'aveuglement des élites, occupées à réduire les dépenses sociales et à accélérer le changement climatique, elle oppose une voie de résistance : ce qu'elle appelle *"un choc populaire",* indexé à un réveil démocratique qu'elle active de sa voix douce mais énervée.
Jean-Marie Durand

© Ron Galella/Getty Images

Hugh Hefner et ses Playmates du mois en 1962.

Hugh Hefner

C'est avec un maigre budget et après quelques nuits blanches passées sur la table de sa cuisine que Hugh Hefner a créé au cours de l'hiver 1953 le magazine qui allait, des décennies durant, chahuter les mœurs de l'Amérique. La place qu'occupe *Playboy* dans l'aventure de la contre-culture US ressemble, vue d'aujourd'hui, à un strapontin où se posèrent d'innombrables culs de Playmates, élevant la moindre apprentie manucure des tréfonds du Massachusetts en étoile éphémère – les plus chanceuses finissant sur l'héritage du taulier. Pourtant, en utilisant la chair comme appât et en flattant, en vitrine, les instincts mâles et sexistes, *Playboy* fut aussi l'un des principaux porte-voix des progressistes de tout poil : défenseurs des droits civiques, artistes libertaires, politiciens frondeurs et militants des causes épineuses comme le Vietnam, l'avortement ou le mariage entre personnes du même sexe.
Doté d'un flair imparable et d'une veine de cocu – le premier numéro dévoile les premiers clichés dénudés d'une quasi-inconnue, Norma Jeane Baker, fraîchement rebaptisée Marilyn Monroe –, Hefner aura bâti un véritable empire libéral du lucre tout en demeurant un satané poil à gratter pour les réacs. En mettant par exemple à la une, en octobre 1971, une première cover-girl noire (l'affriolante Darine Stern), il défiait alors la frange ségrégationniste qui perdurait à gangrener l'Amérique. Dans son premier édito, il promettait d'offrir *"du plaisir face aux angoisses de l'ère atomique"*. D'où, certainement, sa passion pour les bombes.
Christophe Conte

Norman Mailer

Devenu célèbre dès 1948 avec la parution des *Nus et les Morts,* Norman Mailer popularise en 1957 la figure du hipster, héros désenchanté de l'Amérique marginale *(The White Negro),* puis devient un habitué de la rubrique faits divers. En 1960, il poignarde la deuxième de ses six épouses (elle refusera de porter plainte), s'écharpe en 1971 avec la féministe Germaine Greer et, la même année, flanque un coup de boule à Gore Vidal. Au nombre des autres célèbres victimes de son ire figurent Truman Capote (sur qui il s'assoira) et la critique littéraire du *New York Times* Michiko Kakutani.
Durant cinq décennies de coups d'éclat (et, parfois, de coups foireux), Mailer, pugiliste notoire, aura ainsi boxé contre les gloires de la littérature américaine. Et, dans l'anthologie de textes journalistiques publiée sous le titre *L'Amérique,* contre l'establishment de son pays, qu'il s'est toujours fait un plaisir d'envoyer dans les cordes.
Tout étant politique chez Norman Mailer, comme en témoigne ce recueil, le massacre des animaux sert par exemple de prélude à l'arbitraire et vicieux tabassage des militants opposés à la guerre du Vietnam, livrés en pâture aux policiers. Mailer se fantasme en reporter de guerre, présent sur toutes les fractures culturelles de sa patrie schizophrène. A la schizophrénie de l'Amérique répond celle de l'écrivain, à la fois gauchiste, mercenaire, mégalo et spécialiste de la réinvention de soi – et l'un des plus léonins polémistes d'Amérique.
Bruno Juffin

© Library of Congress

Eden Ahbez

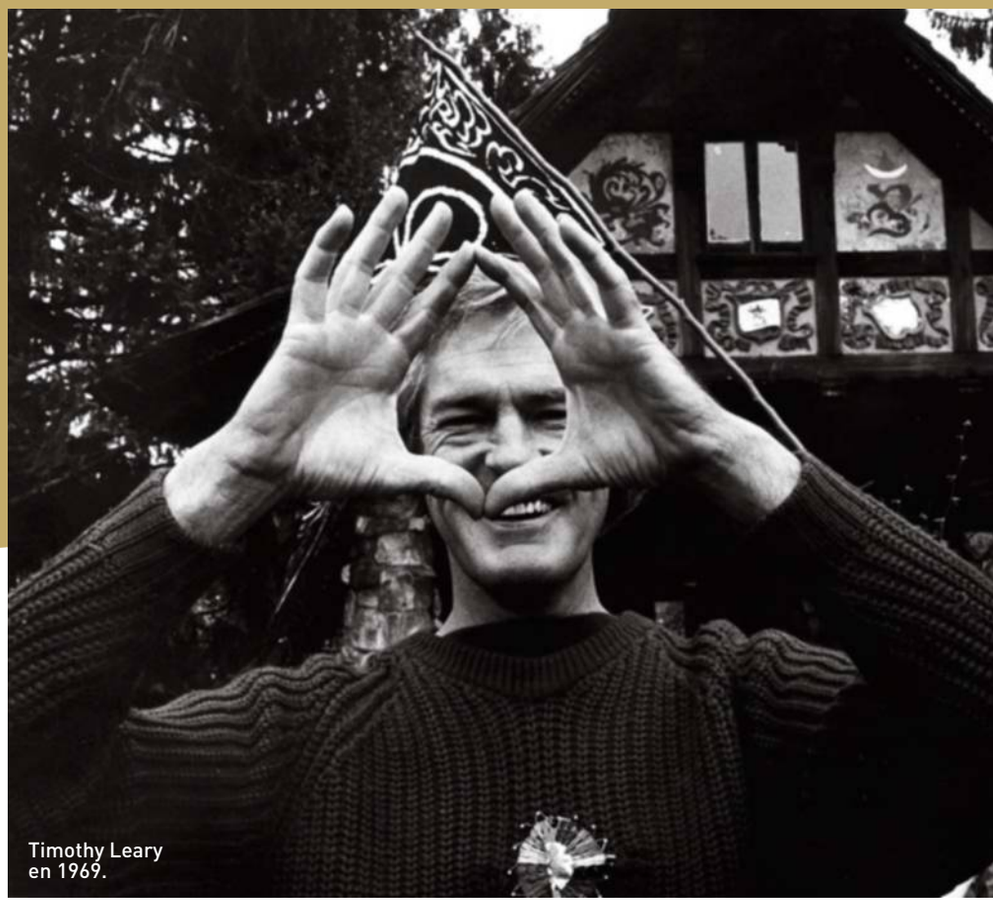
***Nature Boy,* énorme tube en 1948 de Nat King Cole, est l'un de ces standards éternels de la chanson américaine qu'on fredonne sans savoir qui l'a composé.** Il fut écrit en 1947 par Eden Ahbez, qui y raconte son histoire, celle d'*"un garçon enchanté très étrange"*, emblématique de la communauté des Nature Boys. Ou, en allemand, *Naturmensch*. Car c'est en Allemagne que cette histoire commence : à la fin du XIX[e] siècle, en réaction à la révolution industrielle en Europe, des groupes humains cherchent le salut par l'utopie, option retour à la nature. Certains *Naturmensch* s'exilent en Amérique, et plus particulièrement dans le sud de la Californie.

Dans les années 1930, William Pester, qui a fui l'Allemagne en 1906 pour échapper au service militaire et est un disciple de la Réforme de la vie *(Lebensreform)*, croise la route d'Eden Ahbez et devient son mentor. Eden Ahbez connaît la route. Né George Alexander Aberle en 1908 dans une famille pauvre de Brooklyn, le futur Eden Ahbez avait pris la route dès l'âge de 13 ans pour échapper à sa famille d'accueil. Quand il s'installe en Californie au début des années 1940, il a fait huit fois la traversée des Etats-Unis, à pied et en sautant dans les trains de marchandises. Son point de chute à Los Angeles, c'est l'Eutropheon, une cafétéria végétarienne ouverte en 1917 par un couple d'activistes. L'Eutropheon ne sert que des aliments crus et sert aussi de *social club* pour les Nature Boys. Eden Ahbez y joue du piano et y dort. Sinon, comme ses petits camarades, il dort dans la nature, dans des grottes ou des arbres. Fait du yoga, écrit des chansons, se déplace à vélo…

Eden Ahbez a écrit d'autres chansons à succès. En 1960, il a sorti un album, *Eden's Island,* qui s'est vendu à 500 exemplaires à l'époque, mais dont les rééditions ont assuré la postérité. Un album magique, entre exotica baba et poésie beat. Il est mort en 1995, des blessures consécutives à un accident de voiture.

Les Nature Boys ne sont pas les prototypes de la Beat Generation, ni même des hippies : ils ne fumaient pas, ne buvaient pas d'alcool et avaient dit non à la drogue. Leur radicalité préfigure plutôt le mouvement Straight Edge du début des années 1980. Leur héritage, plus ou moins conscient et dénaturé, est partout : derrière chaque cours de yoga ou de nutrition, chaque boutique de produits bio et de médecine naturelle, derrière les gourous de la vie saine et le mouvement New Age, les philosophies politiques de l'écologie et de la décroissance, derrière chaque hipster barbu qui fait du fixie en tongs. La connexion avec le mouvement beat est ailleurs : dans le questionnement de la vie en société, dans la contestation du système, sur la route de la liberté individuelle.

Stéphane Deschamps



Timothy Leary en 1969.

Timothy Leary

Il aurait pu toute sa vie se cantonner aux chaires des universités les plus prestigieuses, tel Harvard, où il enseigna jusqu'en 1963. Mais Timothy Leary n'était pas le genre d'homme à se laisser enfermer dans le rôle de *"l'employé anonyme qui chaque matin se joint à la longue file des banlieusards pour aller au boulot et qui rentre chez lui le soir pour ingurgiter des Martinis"*. A ce titre, le suicide de sa femme, en 1955, constitue une première fracture, mais c'est cinq ans plus tard, en vacances au Mexique, que la vie de ce docteur en psychologie bascule définitivement, lorsqu'il fait pour la première fois l'expérience des champignons hallucinogènes. Bouleversé, Leary décide dès lors d'axer son travail sur l'étude de la psilocybine, substance psychédélique dont il est convaincu des vertus thérapeutiques et spirituelles. Viré de Harvard, il poursuit ses recherches dans un manoir de Millbrook, aux environs de New York, où il teste également les effets du LSD sur des volontaires en nombre croissant. Le succès de son livre, *L'Expérience psychédélique,* en fait une icône du mouvement hippie, mais lui vaut également l'attention du FBI, qui le harcèle sans relâche. En 1970, considéré comme l'homme le plus dangereux des Etats-Unis, Timothy Leary est condamné à dix ans d'emprisonnement. S'ensuivent une évasion rocambolesque, puis une cavale non moins mouvementée en Algérie, en Suisse et en Afghanistan, où la DEA finit par l'intercepter. La prison met un terme à sa croisade pour le LSD, mais ne l'assagit pas pour autant – il sera notamment l'un des premiers théoriciens de la cyberculture, ainsi qu'un ardent défenseur de la colonisation spatiale. Le 31 mai 1996, souffrant d'un cancer incurable de la prostate, il fait consigner son trépas sur vidéo, s'éteignant sur deux mots répétés *ad libitum : "Pourquoi pas."*

Gilles Dupuy

© Ullstein Bild/Getty Images

Judith Butler

Peu de livres ont autant marqué le paysage contemporain de la pensée politique que celui de Judith Butler, paru en 1990, *Trouble dans le genre – Le Féminisme et la Subversion de l'identité.* Dépassant la seule question du féminisme, l'essai ne se contentait pas de troubler les défenseurs obtus de l'ordre naturel et des assignations de genre ; il bousculait la manière de penser l'ordre social, déstabilisait les frontières rigides entre le vice et la vertu, la société et l'Etat, l'individuel et le collectif…

Dans son beau discours de réception du prix Adorno 2012, *Qu'est-ce qu'une vie bonne ?,* Judith Butler réaffirmait avec force et clarté la nécessité d'une critique de l'ordre des valeurs dominantes. Elle y accomplit son geste de théoricienne subversive indexé à un vrai souci éthique. Convaincue qu'on ne saurait affirmer sa propre vie *"sans évaluer de manière critique les structures qui évaluent différemment la vie elle-même",* Judith Butler pose comme postulat de toute réflexion sur une vie bonne de considérer les multiples *"modes d'invivabilité"* qui traversent nos sociétés. La question de savoir comment mener une vie bonne est ainsi directement *"liée à la pratique vivante de la critique",* écrit la philosophe, soucieuse de prêter sa voix aux précaires et aux vulnérables en tout genre.

Opérant un pas de côté par rapport à la célèbre distinction entre espace privé et espace public théorisée par Hannah Arendt, Judith Butler élabore une *"politique des corps"* stipulant que *"le privé, loin d'être le contraire de la politique, fait partie de sa définition même".* La politique est à l'œuvre dans la chair, insidieuse et tenace. Valider la séparation du public et du privé, c'est céder devant la *"biopolitique",* c'est reconnaître la puissance mortifère de ces pouvoirs qui organisent nos vies, rendent certaines vies plus précaires que d'autres et *"prennent des séries de mesures pour l'évaluation différenciée de la vie elle-même".* C'est en quoi la subversion ne peut se limiter, chez Butler, au jeu avec et contre les normes de genre, et touche plus largement aux questions d'égalité, comme l'illustra son engagement auprès du mouvement Occupy Wall Street.

Jean-Marie Durand

Malcolm X à New York, en 1964.

Malcolm X

Il y a Martin Luther King, et il y a Malcolm X. Difficile de faire plus irréconciliable que ces deux figures de la lutte pour les droits des Afro-Américains, tant s'opposent, au prêche œcuménique et pacifique du premier, les diatribes radicales du second. Pour Malcolm X, il ne s'agissait pas simplement d'obtenir la fin de la ségrégation raciale et l'établissement des droits civiques, mais bien d'affirmer la supériorité de l'homme noir sur l'homme blanc, l'avènement dans la violence d'un monde excluant *de facto* l'ancien oppresseur.

Fils d'un pasteur assassiné par les membres d'une branche du Ku Klux Klan, Malcolm Little façonne cette colère au gré d'une enfance chaotique, ballottée d'orphelinats en foyers d'accueil. C'est en prison (pour cambriolage) que ce lecteur passionné découvre la Nation of Islam, un groupuscule suprémaciste prônant une forme hétérodoxe de l'islam et dont il devient membre en 1952. Après avoir troqué son nom de famille pour la lettre X – rejetant en cela ce qu'il considère comme un patronyme d'esclave –, il s'impose comme l'un des porte-parole les plus influents de la communauté noire. Mais son charisme et ses talents d'orateur font de l'ombre à Elijah Muhammad, leader d'une Nation of Islam dont les membres, tel le boxeur Mohammed Ali, se comptent désormais par milliers. En mars 1964, Malcolm X se détache de l'organisation, avant de s'envoler pour La Mecque, où son jusqu'au-boutisme se nuance au contact de l'islam sunnite. *"Je crois qu'il faut reconnaître tout être humain en tant qu'être humain, sans chercher à savoir s'il est blanc, noir, basané ou rouge",* proclame-t-il le 19 janvier 1965. Le 21 février, tandis qu'il donne un discours à Harlem, il est pris pour cible par trois hommes armés, membres de la Nation of Islam. Il meurt à l'hôpital des suites de ses blessures, âgé seulement de 39 ans. **Gilles Dupuy**

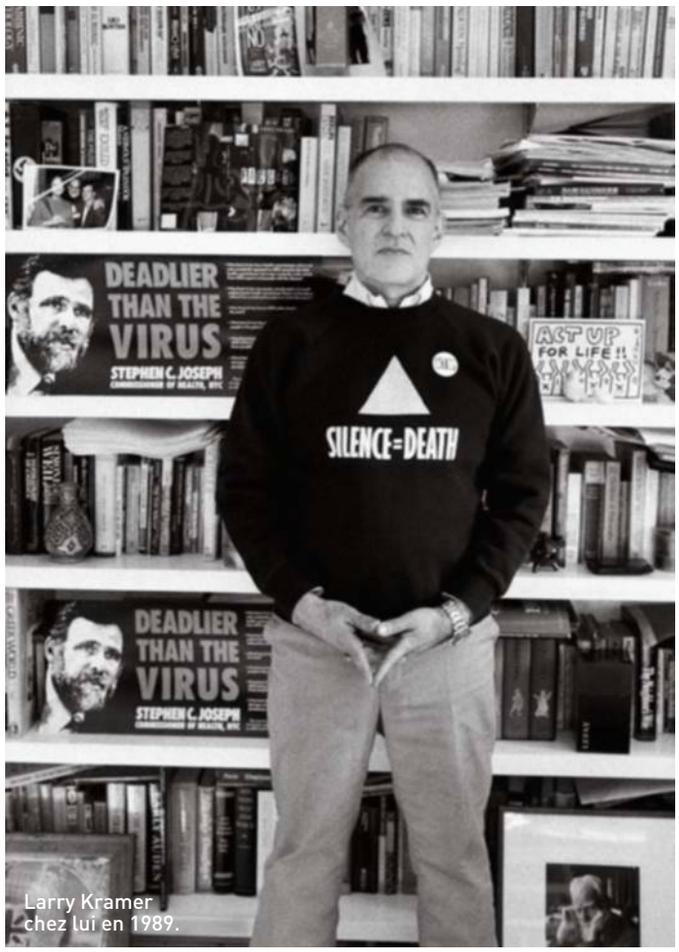
© Library of Congress

Howard Zinn
Howard Zinn, historien et activiste décédé en 2010, fut professeur en sciences politiques à l'université de Boston. Il est l'auteur d'*Une histoire populaire des Etats-Unis,* qui retrace l'histoire des USA telle qu'elle n'est pas enseignée officiellement. L'ouvrage parle du peuple et met l'accent sur l'impérialisme du pays et sur les répressions internes. Zinn, au propos virulent, y définit le pays à travers les mouvements ouvriers, les guerres indiennes, la lutte contre la ségrégation raciale…

Stewart Brand
Ce Californien qui participa aux premières études légales sur le LSD a édité en 1968 le *Whole Earth Catalog,* qui explique où et comment se procurer toutes sortes de produits utiles pour devenir autosuffisant. Son impact a été phénoménal. En 1974, il publie *II Cybernetic Frontiers,* premier livre à parler des hackers et à utiliser le terme *"personal computer"*. En 1984, il organise la première Hackers Conference et cofonde The WELL, première communauté virtuelle, en 1985. En 1996, il cofonde The Long Now Foundation, qui promeut la réflexion à très long terme.

Howard Rheingold
Howard Rheingold est l'un des premiers à avoir compris qu'avec les ordinateurs et internet pouvaient se créer de nouvelles communautés comme The WELL, groupe encore actif qu'il rejoint dès 1985 et qui lui inspire l'expression *"communauté virtuelle"*. En 2002, son livre *Smart Mobs* envisageait le potentiel de l'intelligence collective et la collaboration, annonçant le web 2.0.

Trey Parker & Matt Stone
Depuis vingt ans, ils ont élevé l'irrévérence en art avec les quatre affreux garnements de *South Park*. A travers les aventures délirantes de Kenny, Cartman, Stan et Kyle, le duo étrille en vrac la politique, la pop culture, la morale, le conservatisme à coups de blagues idiotes, de gros mots, de références et d'insultes choisies.



Larry Kramer chez lui en 1989.

Larry Kramer
Eternel militant de la cause homosexuelle, Larry Kramer reste avant tout le fondateur des deux plus importantes associations de lutte contre le sida (GMHC et Act Up). Dans *Reports from the Holocaust* (1989), écrit après la découverte de sa séropositivité, cet essayiste, également romancier et scénariste à succès, assimile le sida à un génocide dont seraient victimes les gays, les Noirs, les toxicomanes ou les prostituées. Toujours actif, notamment sur les réseaux sociaux, Larry Kramer est âgé de 81 ans.

Hakim Bey
L'anarchiste Hakim Bey est l'auteur, en 1991, du concept de Temporary Autonomous Zone ou Zone autonome temporaire : territoire apparaissant et disparaissant dans l'espace, le temps ou l'imaginaire, qui se dissout dès qu'il est répertorié et échappe en ce sens à toute tentative de définition. Son concept a été adoubé notamment par les ravers et organisateurs de *free parties*.

The Yes Men
Connus notamment pour s'être fait passer pour de faux intervenants de l'OMC aux discours ahurissants (l'apologie de l'esclavage à domicile ou du recyclage des excréments pour le tiers-monde), les Yes Men, alias Andy Bichlbaum et Mike Bonanno, sont des militants antilibéralisme spécialisés dans le canular à grande échelle pour piéger les puissants de ce monde et les mettre face à leurs responsabilités de pollueurs et d'exploiteurs.

Matt Groening
En 1977, Matt Groening n'imaginait sans doute pas qu'il créerait un jour la série animée la plus marquante de l'histoire de la télévision. A cette époque, il photocopie et vend lui-même son strip, *La Vie en enfer*. Sorte de *Peanuts* postpunk mettant en scène un lapin névrosé (Binky) et un couple de jumeaux gay (Akbar et Jeff), *La Vie en enfer* est une critique par l'absurde, acerbe et désabusée, du style de vie américain. Ces ingrédients attireront l'attention d'un producteur de Hollywood avant de faire le triomphe des *Simpson*.

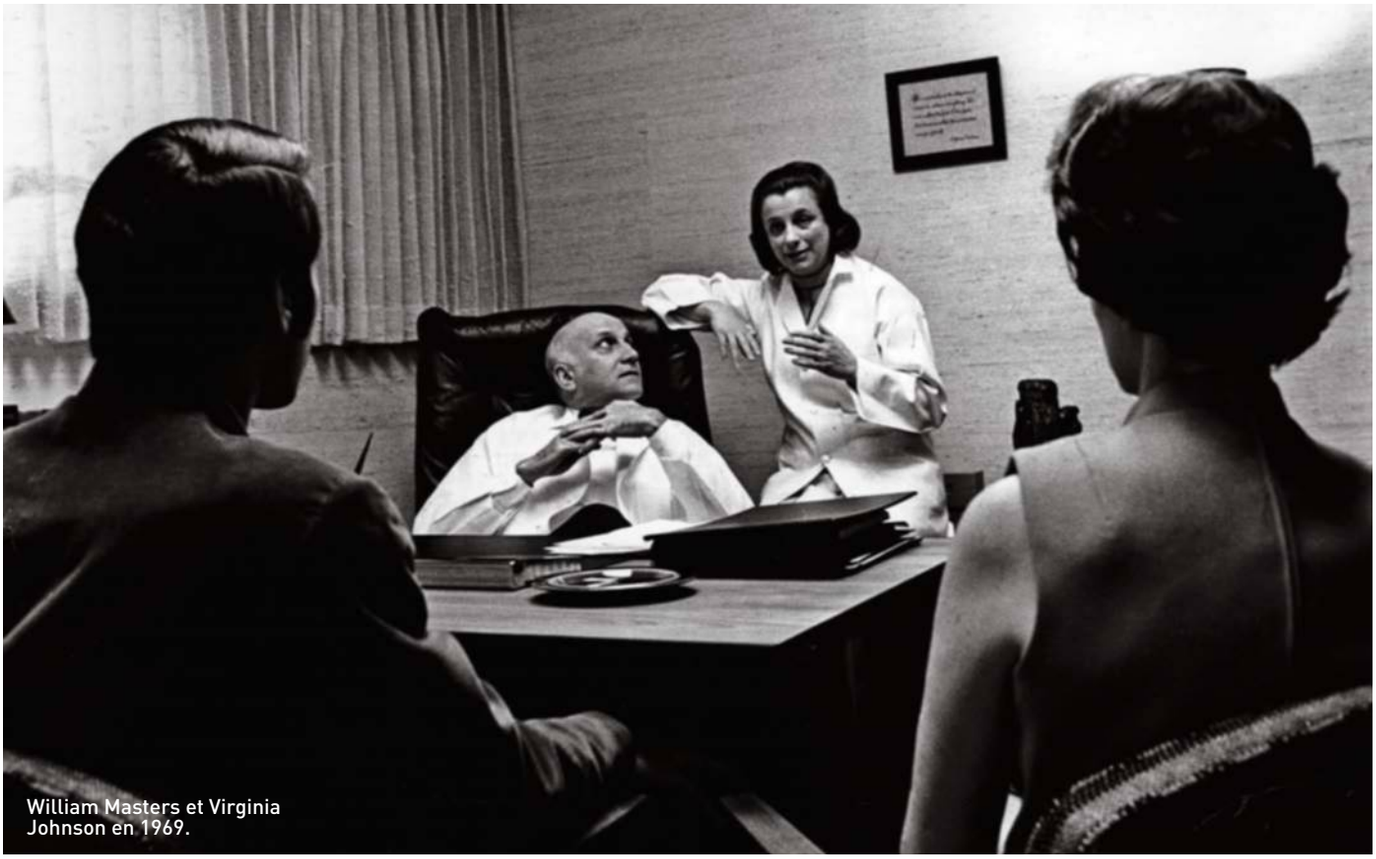
Rod Serling
Scénariste pour la radio et la télé dans les années 1940-1950, et lassé de devoir composer avec la censure et les sponsors, Rod Serling crée son propre show, *La Quatrième Dimension,* en 1959. Il utilise cette série de science-fiction comme un véhicule pour ses idées progressistes, pour lutter contre les préjugés, l'injustice, l'hypocrisie, le puritanisme. Et derrière le mystère, les aliens et les phénomènes surnaturels se dissimule une critique sociale et politique pétrie d'humanité.

David Brower
Alpiniste dans sa jeunesse, David Brower (1912-2000) est considéré comme le père de l'écologie moderne américaine. Inlassable avocat de l'environnement et de la protection de la nature, il a modernisé le Sierra Club, première ONG écologiste au monde, fondée par John Muir en 1892. En 1969, il fonde l'ONG Les Amis de la Terre, qui est aujourd'hui active dans soixante-seize pays et se bat notamment pour faire barrage aux attaques de Trump contre la planète.

Erin Brockovich
Immortalisée par le film de Steven Soderbergh, Erin Brockovich restera pour toujours cette modeste assistante juridique dont l'enquête sur la pollution des eaux de la ville d'Hinkley, Californie, a valu un procès retentissant à la Pacific Gas and Electric Company. Aujourd'hui présidente de son propre cabinet d'investigation, cette pure autodidacte poursuit sans relâche son combat pour la protection de l'environnement.

Noam Chomsky
Professeur émérite de linguistique au Massachusetts Institute of Technology (MIT),

© Sara Krulwich/The New York Times/Redux/Réa



William Masters et Virginia Johnson en 1969.

Noam Chomsky a révolutionné la linguistique en fondant la grammaire générative. Mais Chomsky est surtout connu pour son parcours d'intellectuel engagé. Il est aujourd'hui l'un des analystes politiques les plus écoutés dans les milieux alternatifs, dénonçant les mécanismes idéologiques de nos sociétés, notamment par ses attaques contre les médias de masse, responsables à ses yeux de la *"fabrication du consentement"*.

Abbie Hoffman

La vie mouvementée d'Abbie Hoffman, activiste anarchiste et icône de la contre-culture, débute en 1936 et s'achève en 1989 par une surdose de médicaments. Entre-temps, Hoffman aura cofondé le mouvement Yippies (pour Youth International Party), milité sans trêve pour la paix au Vietnam, perturbé le concert des Who à Woodstock, avant d'être accusé de trafic de cocaïne et d'entrer dans la clandestinité, non sans avoir, au passage, changé chirurgicalement de visage. Pour la faire courte…

William Masters & Virginia Johnson

William Masters et Virginia Johnson ont figuré parmi les précurseurs de l'étude *in situ* des comportements sexuels humains en étudiant les fondements scientifiques du désir et les blocages d'une société puritaine. Le travail de ces pionniers de la sexothérapie a commencé à la fin des années 1950, après la publication des célèbres rapports d'Alfred Kinsey, et s'est poursuivi jusqu'aux années 1990.

Carl Sagan

Il serait injuste de laisser les travaux de l'astronome, cosmologiste et astrobiologiste Carl Sagan (1934-1996) s'éclipser derrière son aura de vulgarisateur et d'ambassadeur de la science, mais c'est presque inévitable tant celle-ci fut – et reste – considérable. A travers ses livres, sa série documentaire *Cosmos* et son engagement antinucléaire, Carl Sagan fut tel un commandant Cousteau des étoiles, la conscience lumineuse d'un univers rationnel, où l'infiniment grand et l'infiniment petit convergent dans l'infiniment beau.

Jerry Rubin

A l'image d'Abbie Hoffman, avec qui il cofonde le mouvement Yippies, Jerry Rubin (1938-1994) s'est d'abord consacré à l'activisme et à la subversion. Après la guerre du Vietnam, cet auteur prolifique, considéré en France comme l'un des inspirateurs de Mai 1968, va s'investir dans le business, jusqu'à devenir l'un de ces yuppies typiques des années 1980. Pour se justifier, il aura cette phrase lapidaire : *"La création de richesses est la seule vraie révolution américaine."*

Betty Friedan

Figure centrale du mouvement féministe moderne aux Etats-Unis, Betty Friedan (1921-2006) s'est d'abord fait connaître par la publication de *La Femme mystifiée* (1963), best-seller au retentissement mondial dénonçant la place réservée à la femme dans l'Amérique consumériste et réactionnaire de l'après-guerre. Fondatrice de la National Organization for Women (NOW), cette redoutable polémiste reste associée à un féminisme mesuré, avant tout soucieux d'égalité et de droits accrus.

Stacy Peralta

Bien qu'il fût l'un des skateurs majeurs des 70's, Stacy Peralta, né en 1957, n'apparaît peut-être pas d'emblée comme la figure la plus marquante de la sous-culture skate. Pourtant, il fut sans doute le premier à en reconnaître l'existence et il contribua plus que quiconque à en façonner le style, l'esthétique et l'attitude au cours des années 1980, d'abord comme mentor de la Bones Brigade (Tony Hawk, Steve Caballero, Rodney Mullen, Tommy Guerrero…), puis à travers son œuvre pionnière de vidéaste et de documentariste.

Par Jean-Baptiste Dupin, Gilles Dupuy, Jean-Marie Durand, Olivier Joyard & Anne-Claire Norot.

© George Tames/The New York Times/Redux/Réa

Dennis Hopper

De la révolte adolescente de la génération James Dean aux trips hippies d'*Easy Rider,* le cinéaste, acteur et photographe a été de toutes les aventures : Nouvel Hollywood, pop art ou Summer of Love. **Par Serge Kaganski**

En mai 2010, Dennis Hopper est mort, et avec lui, un gros morceau de cinéma et de contre-culture américaine. Ce type a quand même débuté, après quelques séries télé, avec Nicholas Ray dans *La Fureur de vivre,* parangon de film culte qui a influencé toute la rock culture. Des années 1950 de Nick Ray et James Dean jusqu'à son étoile gravée dans le Walk of Fame de Hollywood Boulevard en mars 2010, Dennis Hopper a tracé une trajectoire parfois erratique que l'on peut prendre comme sismographe de la contre-culture occidentale de l'après-guerre à aujourd'hui. Bien que n'étant pas musicien, il a incarné le "sex, drugs & rock'n'roll" aussi bien que n'importe quelle rock star.

Cowboy déglingué

Né dans un bled du Kansas en 1936, rejeton d'une lignée de fermiers, Hopper a grandi dans le Dust Bowl ("saladier de poussière"), loin de New York, de Los Angeles, loin de la culture, qu'elle soit dominante ou marginale.
La première chance de sa vie, c'est le déménagement de sa famille à San Diego, en Californie. Adolescent, Hopper tâte du théâtre au lycée, veut devenir acteur. Hollywood n'est pas loin. C'est ainsi qu'il décroche ses premiers rôles télévisés.
La deuxième grande chance de sa vie, c'est de rencontrer Nicholas Ray et d'être choisi pour *La Fureur de vivre* aux côtés de James Dean. Mais Jimmy Dean meurt au volant de sa Porsche, tandis que Hopper se grille à Hollywood en rendant chèvre le vieux réalisateur de westerns Henry Hathaway. Il déprime, commence à picoler et à se défoncer, déménage à New York où il prend des cours avec Lee Strasberg, fréquente Warhol et la Factory, commence à s'intéresser à l'art.
En 1968, Hopper va connaître le grand coup d'éclat de sa carrière, celui qui le fera accéder au statut de mythe durable : *Easy Rider,* production fauchée, western moderne où les Harley remplacent les chevaux, la dope, l'or, et où le trajet s'effectue d'Ouest en Est. Hopper est derrière la caméra, et devant, il partage l'écran avec Peter Fonda, le peu connu Jack Nicholson et les classiques métalleux de Steppenwolf. Venu de nulle part, fabriqué dans un mélange de défonce, d'amitié et de paranoïa, *Easy Rider* décroche un prix au Festival de Cannes, puis rapporte des dizaines de millions de dollars. Sans le faire exprès, Hopper a lancé ce qu'on appellera plus tard le Nouvel Hollywood.
Hopper ne profitera pas vraiment de cette nouvelle vague sur laquelle surferont les Altman, Scorsese, De Palma, Polanski, Coppola. En 1971, il réalise le barré et baroque *The Last Movie,* artefact intéressant de ce que pouvait produire la défonce, mais échec carabiné qui irrite Universal et grille une nouvelle fois son auteur. Hopper reprend de plus belle sa consommation de toutes les substances possibles (bière, rhum, alcools forts, LSD, cocaïne). Il se fait interner dans un asile mais continue néanmoins d'apparaître dans quelques bons films.
Son aura sulfureuse de cowboy déglingué, d'icône légendaire des sixties lui vaut de figurer dans *L'Ami américain* (1977), sans doute le meilleur Wim Wenders, puis dans l'ultra-mythique *Apocalypse Now,* l'une des œuvres les plus emblématiques du Nouvel Hollywood. Personne n'a oublié sa prestation de photographe hippie largué dans la jungle, rôle dont on ne sait quelle fut la part fictive et la part documentaire.

Taré toxique

Les années 1980 seront celles d'un beau retour pour Hopper, le fameux "second acte" fitzgeraldien des vies américaines. Il réalise d'abord *Garçonne (Out of the Blue),* avec lui-même et l'étrange Linda Manz (vue dans *Les Moissons du ciel* de Terrence Malick), film qui appelle une nouvelle définition de la noirceur. Il apparaît aussi dans le splendide *Rusty James* de Coppola. Surtout, il devient le terrible Frank Booth dans le *Blue Velvet* de David Lynch. Amateur de mauvaises bières, de Roy Orbison, d'inhalateur et de sévices sexuels, Frank Booth réincarne le salopard psychopathe au cinéma. Hopper offre de belles prolongations à sa légende noirâtre. A la même époque, on le voit dans un film magnifique et méconnu en France, *Le Fleuve de la mort* de Tim Hunter, où il trône tel un parrain maléfique au milieu d'une nouvelle génération d'acteurs parmi lesquels les juvéniles Keanu Reeves, Ione Skye et

Easy Rider (1969).

© DR

Crispin Glover. En 1988, il réalise *Colors* et se retrouve à l'épicentre de la culture rap et du phénomène des gangs angelenos. En 1995, *Speed* survient comme un juste retour des choses pour cet acteur qui aura tenu pas mal de seconds rôles dans de beaux films d'auteurs et beaucoup de rôles merdiques dans des films pourris : enfin, il tient son grand rôle de taré toxique dans un blockbuster international. Dans le *True Romance* de Tony Scott et Quentin Tarantino, il marque les esprits en une seule scène.

Le sens du timing

Comme le montrait la belle rétrospective organisée par la Cinémathèque en 2008, Dennis Hopper était aussi artiste, collectionneur de pop art et photographe talentueux. On pouvait admirer ses portraits de Warhol, de Paul Newman, d'un Bill Cosby inconnu au moment de la session, ou bien ses paysages urbains en noir et blanc. Il y avait aussi cette sublime photo de Phil et Ronnie Spector, ou la série avec Ike et Tina Turner prise pour *River Deep, Mountain High*. C'est à cette occasion qu'on l'avait rencontré : élégant et courtois, modeste et disponible, étonné par la dimension mythique de son parcours et par la chance qui lui avait fait faire les bonnes rencontres au bon moment tout au long de sa vie. Après toutes les drogues qu'il avait ingurgitées, Hopper était finalement assez lucide sur ce qu'il représentait. Son allure de bourgeois élégant et vieillissant rappelait qu'il avait longtemps avoué être républicain, votant Reagan ou Bush père et fils. Cette contradiction entre la contre-culture et un positionnement politique conservateur peut s'expliquer : la libre entreprise, l'anticommunisme furent des valeurs extrêmement puissantes dans les décennies où Hopper a grandi, et un garçon comme lui, issu du prolétariat rural, avait davantage tendance à être perméable à ce type de propagande qu'un bourgeois de la ville. Ajoutez un individualisme exacerbé, la phobie de l'intervention de l'Etat, le goût des armes à feu, et on saisit mieux ce qui pouvait rapprocher politiquement des acteurs aussi opposés que Dennis Hopper et Charlton Heston. Au moins Hopper avait-il évolué, même tardivement, puisqu'il soutenait Obama.

Son physique, sa capacité à tout cramer par les deux bouts, son endurance de survivant, la qualité de ses amis et partenaires professionnels auront été aussi importants que son œuvre.

Pourquoi une carrière si riche en échecs, en mauvais rôles et en films oubliables a-t-elle marqué à ce point les esprits ? Parce que pendant plus de quarante ans Hopper a su être présent à quelques rendez-vous avec l'histoire qui ont irradié le reste moins glorieux de sa filmographie. Nick Ray, James Dean, *La Fureur de vivre,* Andy Warhol, Phil Spector, *Easy Rider, Apocalypse Now,* David Lynch, *Colors, Speed,* Quentin Tarantino… Une litanie qui remplace toutes les analyses.

Pendant toutes ces années, le génie de Dennis Hopper aura essentiellement consisté à savoir croiser les bonnes personnes au bon moment : affaire de timing. Hopper a été de toutes les aventures et mutations de la contre-culture. Son physique, sa capacité à tout cramer par les deux bouts, son endurance de survivant, la qualité de ses amis et partenaires professionnels auront été aussi importants que son œuvre. Ils font partie de son œuvre. Il était du même bois qu'un Keith Richards ou un Iggy. Un indomptable, un ingérable. Un rockeur. ✱

Larry Clark

En 1971, Larry Clark photographie la jeunesse de Tulsa et montre ce que l'on ne voit jamais. Il n'a cessé de le faire avec ses films, réalisés loin de Hollywood. **Par Serge Kaganski**

Ken Park (2002).

Larry Clark est resté fidèle à son univers depuis sa première grande œuvre en 1971, l'ensemble photographique *Tulsa* : la jeunesse, sa beauté, ses corps, ses désirs, ses tourments, ses tragédies, sa dangerosité, son flirt avec les gouffres, soit *le* sujet de Larry Clark depuis toujours. Enfant de la *middle class* né en 1943 à Tulsa, Oklahoma, il a été initié à la photo par sa mère avant de peaufiner son apprentissage à la Layton School of Art de Milwaukee.
La découverte des photos de W. Eugene Smith, mais aussi du blues, de la musique noire lui ouvre tout un monde bruissant, mystérieux, inconnu, dépassant et transcendant les frontières étroites d'une *suburb* de Tulsa. Mais fils d'un père rigide et brutal, Larry a aussi connu les gouffres des *outsiders,* de ceux qui ne se sentent pas à leur place dans la société où ils grandissent.
Il découvre les amphétamines à 16 ans et se les injecte à doses régulières avec ses copains de Tulsa. Il passe par la case Vietnam puis, plus tard, par la case prison (dix-neuf mois dans un quartier de haute sécurité après avoir été reconnu coupable d'avoir poignardé un individu et suspecté d'avoir tiré sur un autre). La jeunesse en rade de Tulsa est un univers confiné, à la fois magnifique et terrible, ballet sauvage entre Eros et Thanatos. Cette réalité qu'il côtoie au quotidien, Larry Clark n'en voit nulle trace dans les films ou livres de son époque, et encore moins à la télévision. Il décide alors de la photographier.

Une réalité dévoilée

Tulsa le livre sort en 1971, et c'est un choc. On découvre tout un pan occulté de la réalité américaine, une sorte de *dark side of the Americana*, où la saine jeunesse baise, se shoote (aux sens seringues et flingues), vit, jouit, souffre et meurt comme sous nos yeux.
Un travail séminal, témoignage stylé d'une réalité que la bonne société refuse de voir, et qui marquera profondément Martin Scorsese, Gus Van Sant, Bruce Weber… En ouverture de *Tulsa,* Larry Clark écrit : *"Une fois que l'aiguille est rentrée, elle ne ressort plus."* On peut penser que cette phrase vaut autant pour la shooteuse que pour l'empathie avec la jeunesse des marges.

Cette jeunesse américaine hors moule, ces kids qui ne feront pas Harvard, ces fleurs fanées, production monstrueuse et refoulée du rêve américain, demeureront la préoccupation constante de Larry Clark dans ses œuvres suivantes, qu'elles soient photographiques *(Teenage Lust, The Perfect Childhood…)* ou filmiques *(Kids, Bully, Ken Park…).* Mais comment passer de *Kids* en 1995 à *The Smell of Us* en 2014, comment voyager de la banlieue de Tulsa au Trocadéro ? Peut-être en rappelant que le cinéaste avait déjà fait coexister le prolétariat latino et la bourgeoisie dorée de Beverly Hills dans *Wassup Rockers*. Et en soulignant que la vision de Clark est d'ordre érotique, existentielle plutôt que sociologique.
C'est entre autres parce qu'internet n'existait pas que Larry Clark a pu émerger. Le personnage de Toff, qui filme sans arrêt ses amis dans *The Smell of Us,* est sans doute une version 2.0 du Larry de *Tulsa*. En arpentant cette ligne Tulsa-Paris, 1971-2014, on en vient logiquement à s'interroger sur les effets d'internet dans le processus d'émergence des artistes : la prolifération d'images et de faiseurs d'images facilite-t-elle ou dilue-t-elle l'émergence de nouveaux Larry Clark ? L'abondance et la facilité oblitèrent-elles la singularité artistique ? Les surgissements d'une voix ou d'un regard neufs sont-ils voués à rester noyés dans l'océan du net ? *"Je crois que non,* rétorque Larry. *On montre mon travail dans les musées mais il est toujours dangereux. Il suscite toujours des réactions contrastées. J'ai l'impression qu'il y a une puissance dans mon travail qui traverse les décennies. Ce n'est pas parce que chacun peut créer et diffuser des images que chacun est un artiste ou un grand photographe."*
Le danger, ce paramètre inhérent au travail de Larry Clark. On l'a accusé de tout : perversion, voyeurisme, violence, nihilisme, pédophilie larvée, en mélangeant tout, l'homme, l'artiste, la réalité, la fiction. Un artiste à part dans une Amérique toujours puritaine, plus prompte à être choquée par de la nudité ou des scènes érotiques que par des fusillades ou des explosions : *"Les gens qui trouvent mon travail trop sexuel, trop sombre, j'ai envie de leur dire simplement que je regarde la vie dans tous ses aspects. Si mon regard ne leur plaît pas, libre à eux d'aller voir d'autres genres de films, ce n'est pas ce qui manque. Je crois que beaucoup de gens aiment les films confortables, les œuvres qui ne dérangent pas. Je peux comprendre ça, je ne cherche pas à imposer ma vision aux autres. Je suis un artiste, je fais ce que j'ai à faire, à prendre ou à laisser. Si tout le monde aimait mon travail, c'est que j'aurais merdé quelque part !"*

Un cinéma hors système

Un peu comme Abel Ferrara, il a grandi en cinéma avec la Nouvelle Vague française et avec John Cassavetes. Clark était frappé par le style visuel du réalisateur de *Shadows,* proche de ses photos, mais surtout par sa liberté artistique et par son rapport à la réalité, à la vérité émotionnelle, une vérité que Larry a recherchée toute sa vie de photographe et de cinéaste. Il aime aussi le ciné américain des années 1970 : *"Je suis à chaque fois scotché et je réalise à quel point les seventies furent une grande période. Les cinéastes américains avaient conquis la liberté artistique, puis ils l'ont reperdue, hélas. Les multinationales ont repris le pouvoir, les films hollywoodiens se fabriquent avec des montagnes d'argent… beaucoup trop d'argent."*

Ces kids qui ne feront pas Harvard, ces fleurs fanées, production monstrueuse et refoulée du rêve américain, demeureront la préoccupation de Larry Clark.

Larry Clark a fait un film en 1998 dans le système classique *(Another Day in Paradise)*, avec des acteurs célèbres (Melanie Griffith, James Woods…). L'expérience lui avait plu, mais il ne se voit pas recommencer : *"Je n'aimerais pas travailler au sein de Hollywood, et ça ne risque pas d'arriver, ils ne me laisseront pas passer la porte d'entrée. Et s'ils le faisaient, ce serait un désastre parce qu'ils vous dictent quoi faire, puis ils montrent le film à des publics test pour le couper ou le modifier en fonction des réactions, etc. Je ne pourrais jamais bosser comme ça, je suis un cinéaste du* final cut. *Le fondement de Hollywood, ce n'est pas l'art, c'est l'argent."* ✱

© DR

Jim Jarmusch

Dead Man (1995).

Depuis *Stranger Than Paradise* en 1984, le cinéaste a construit son œuvre en marge du système, entre figures rock'n'roll et héritage cinéphile. **Par Serge Kaganski**

Longue silhouette dégingandée, vêtements cool, boots, lunettes noires, rouflaquettes et pompadour argentées : rock'n'roll ! On ne voyait que lui cette année 1984 sur la Croisette, à la terrasse du Blue Bar ou du Carlton. Jim Jarmusch était là pour présenter *Stranger Than Paradise* à la Quinzaine des réalisateurs et repartira avec la Caméra d'or. Jarmusch était un *rock'n'roll hero,* un *macadam Indian,* un cousin ciné des Ramones, le seul festivalier cannois ressemblant à un guitariste du Velvet.

Un cinéma rock'n'roll

Stranger Than Paradise, on l'a découvert avec délice quelques mois plus tard à Paris. Avec son noir et blanc charbonneux, la présence au casting de John Lurie des Lounge Lizards, le contexte de la dèche new-yorkaise, le film confirmait tout le pedigree rock'n'rollien de son auteur. Jarmusch faisait partie d'une sorte de nouvelle vague du cinéma new-yorkais, très proche historiquement, géographiquement et spirituellement de la scène new-yorkaise postpunk (avant que *Stranger* ne le révèle au public, il avait déjà tourné un long métrage en 1980, *Permanent Vacation,* son film de fin d'études influencé par le punk et la No Wave). A côté de Jarmusch figuraient des cinéastes tels que Amos Poe, Eric Mitchell ou Sara Driver qui avaient filmé la scène du CBGB ou la faune du Bowery.

Mais *Stranger* ne se limitait pas à un simple artefact ciné-rock'n'rollien. Jarmusch y déployait un don pour les scènes d'attente et d'inertie, une économie de parole qui évoquait Beckett, un sens du burlesque et de l'humour à froid rappelant Keaton, une frontalité du cadre proche d'une Akerman, une manière de relier cinéma des origines et cinéma moderne, un noir et blanc convoquant Robert Frank, un laconisme à la Melville… Jarmusch enfant du rock, certes, mais aussi ciné-fils de généalogie très plurielle et très pointue.

A l'époque, Jarmusch était l'ami américain préféré de Wim Wenders (ce dernier lui avait refilé de la pellicule pour tourner *Stranger*), lien scellé lors de ce fameux Cannes 1984 dont les deux étaient repartis avec de l'or plein les valises. Chef op attitré de Wenders, Robby Müller deviendra celui de Jarmusch sur *Down by Law* (1986), où le cinéaste raffermit ses acquis en pataugeant dans le bayou de Louisiane. C'est plutôt une sensation déceptive que susciteront les deux films suivants, *Mystery Train* (1989) et *Night on Earth* (1991). La structure en sketchs de ces films les pousse vers ce qui parfois menace le cinéma de Jarmusch : l'anecdote. Cela dit, *Mystery Train* démythifie élégamment la légende du rock (Memphis, Elvis, le blues, tout ça…) par le biais de touristes japonais kawaï, la présence du punk Joe Strummer et, toujours, l'humour à combustion lente. Dans *Night on Earth,* Jim le taxi demeure fidèle à certains repères qui le constituent : la musique (Tom Waits *again* à la B.O., superbe), l'internationalisme (Béatrice Dalle, Isaac de Bankolé…) et l'urbanité nomade.

Les charmes et limites de ces deux films sont également valables pour *Coffee and Cigarettes,* qui ne sortira qu'en 2003 mais dont les tournages se sont effectués en 1986, 1989, 1993 et 2003. On peut aussi voir ces films comme une série de gammes et variations avant le grand œuvre *Dead Man* (1995). Jarmusch y décuple la puissance de son univers au contact de l'ampleur westernienne des paysages et de la grande Faucheuse. Aux côtés d'un remarquable Johnny Depp, les présences conjuguées de Robert Mitchum dans son ultime rôle, d'Iggy Pop et de Neil Young, dont les accords de guitare ponctuent chaque séquence, achèvent de donner à ce film une patine culte indiscutable. Songe éveillé, grand voyage vers le pays des morts, *Dead Man* emporte le cinéma de Jarmusch dans une autre dimension.

Esthétique du samouraï

Après un excellent intermède documentaire (*Year of the Horse,* 1997, qui suit Neil Young en tournée), Jarmusch persiste et signe avec *Ghost Dog, la voie du samouraï.* Passant avec aisance de la philosophie indienne à la mystique shaolin et de Neil Young au Wu-Tang Clan, Jarmusch livre sa version du film de samouraï. Il transforme le massif Forest Whitaker en parangon de légèreté et de souplesse. Le voir marcher, manier son sabre, conduire sa voiture ou manipuler son autoradio est un spectacle en soi, propulsé par la musique à tomber de RZA.

Après ce sommet et l'achèvement de *Coffee and Cigarettes* (2003), gentleman Jim a signé le plaisant *Broken Flowers* (2005), dont la grande vertu consiste à redonner un écran-écrin à des actrices de la trempe de Sharon Stone ou Jessica Lange, scandaleusement délaissées par un cinéma hollywoodien toujours en quête de chair fraîche. Quatre ans ont passé quand sort *The Limits of Control,* film incompris et pourtant superbe. Son hiératisme était peut-être trop sibyllin, mais ce polar-road movie à deux à l'heure est un très beau traité antonionien sur la tenue du corps dans l'espace du plan, doublé d'une critique de la domination financière occidentale.

Pour Jarmusch, l'important, c'est la bulle autarcique de créativité (et d'amour) qui permet de se préserver du réel, de supporter le quotidien.

En 2013, Jarmusch dégaine le splendide *Only Lovers Left Alive,* un autoportrait en vampire dandy vieillissant en quête de sang frais, de combustible créatif. Plongée oscar-wildienne des ruines de Detroit aux ruelles de Tanger, hommage romantique et mélancolique aux œuvres qui perdurent et aux amateurs de beauté cernés par le devenir techno-financier du monde. Ce couple de démons esthètes laisse place à sa version modeste et *blue collar* dans *Paterson* : il est chauffeur de bus et poète amateur ; elle confectionne des cupcakes façon Buren. Mais dandys vampires ou prolétaires, pour Jarmusch, c'est égal : l'important, c'est la bulle autarcique de créativité (et d'amour) qui permet de se préserver du réel, de supporter le quotidien.

Transfigurer le réel, les Stooges ont su le faire avec une éclatante sauvagerie. Après avoir filmé Iggy dans *Coffee and Cigarettes* et *Dead Man,* après avoir situé *Only Lovers Left Alive* à Detroit, nulle surprise de voir Jarmusch s'intéresser au quartet sonique du Michigan (*Gimme Danger,* en février 2017). Comme Iggy, Jarmusch est un guerrier-gentleman des marges de la culture populaire : jamais sur le toit du box-office, toujours fidèle à sa ligne de conduite, inoxydable samouraï de l'élégance, aussi beau et pur qu'à la terrasse du Blue Bar en 1984. ✱

© DR

Melvin Van Peebles

Le plus haut fait d'armes du cinéaste, *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* en 1971, en a fait le héraut, pas forcément politiquement correct, des Noirs à l'écran. **Par Louis-Julien Nicolaou**

Acteur, réalisateur, producteur, scénariste, monteur et compositeur, Melvin Van Peebles a, en quelque soixante années, exercé à peu près tous les métiers du cinéma. Mais, sans doute pour ne pas se limiter à si peu, il a de plus écrit des romans et des pièces de théâtre, publié des livres de photos et sorti pas moins de onze albums de rhythm'n'blues mâtiné de psychédélisme. Le tout sans jamais renoncer à son attitude cool, à ses cigares et à ses épaisses moustaches zapatistes. Le concernant, l'expression touche-à-tout est donc à prendre dans son sens le plus littéral.
Pourtant, c'est essentiellement pour un film que son nom s'inscrit dans l'histoire de la contrebande culturelle aux Etats-Unis. Tourné avec des bouts de ficelle et sorti en 1971, *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* constitue un essai d'autarcie totale (Van Peebles en est à la fois le scénariste, le réalisateur, le compositeur de la bande originale et l'acteur principal) en forme d'uppercut aussi bien cinématographique que politique. *"Fait par des Noirs pour les Noirs"*, comme le répéteront bientôt à l'envi les productions de la Blaxploitation auxquelles il aura servi de modèle, *Sweet Sweetback* fait soudain entrer l'homme afro-américain dans le cinéma en tant qu'entité centrale, complexe et rebelle.

Un homme noir pour sujet
Le Noir n'y est plus ce personnage secondaire qui servait autrefois les Blancs et les faisait rire en multipliant les démonstrations de sa faiblesse d'esprit et de sa couardise. Il n'a plus sur lui ces habits trop propres, trop bien repassés, qu'endossait Sidney Poitier quelques années plus tôt pour protester en faveur de son intégration parmi les Blancs. Non, le personnage qu'incarne Van Peebles, c'est le vrai mec de la rue, qui parle en argot, baise avec des femmes de mauvaise vie (prostituée noire ou motarde blanche bénissant sa puissance sexuelle) et tente d'échapper aux tabassages des flics, allant jusqu'à en tuer un pour se défendre.
Ce que Van Peebles montre surtout, c'est la condition de perpétuel fuyard qui est celle de l'homme noir aux USA. Son héros, Sweetback, n'en finit pas de courir, il court pour échapper à la répression, pour se libérer des chaînes sociales, pour gagner sa complète indépendance. L'influence des Black Panthers et de leur position radicale sur l'autodéfense paraît évidente, mais plus généralement, le film porte une aspiration à vivre libre, hors des carcans moraux d'une Amérique en pleine dérive parano. En cela, il échappe en partie à son temps et à ses premiers destinataires, les Noirs américains, pour atteindre une part d'universel.

Dévoilant non sans naïveté, mais avec une rage sincère, certains mécanismes répressifs de la société contemporaine (la police apparaît comme raciste, brutale, abusive, criminelle et corrompue), Van Peebles offre toutefois le salut à son personnage en lui permettant, contrairement à d'autres désaxés de la contre-culture, comme Bonnie et Clyde dans le film d'Arthur Penn ou les deux bikers d'*Easy Rider,* de gagner un espace de liberté relative (le Mexique) et de faire la nique à la police.
Conçu par un franc-tireur déterminé, *Sweet Sweetback* trouvera un public malgré les efforts de la censure pour le classer comme film X et réalisera d'énormes bénéfices (plus de 15 millions de dollars de recettes pour un budget de 150 000 dollars). Mais Van Peebles ne cherchera jamais à exploiter commercialement ce joli coup de forban. Trop indépendant, trop sincèrement artiste, il continuera d'évoluer dans les marges, là où peut s'exercer pleinement sa vigueur de *"baad asssss nigger"*. ✱

Sweet Sweetback's Baadasssss Song de Melvin Van Peebles (1971).

Spring Breakers (2012).

Harmony Korine

Depuis sa révélation en 1995 avec *Kids,* l'enfant terrible de Nashville s'est imposé comme l'une des personnalités clés de la contre-culture, explorant les marges de l'Amérique et sa jeunesse désœuvrée. **Par Romain Blondeau**

En novembre 1997, Werner Herzog, interrogé par le *New York Times,* confiait son admiration pour le cinéaste Harmony Korine, auteur d'un premier long métrage présenté au Festival de Telluride dans une ambiance surchauffée : *Gummo*. *"J'ai vu ce film, et des scènes m'ont fait tomber de ma chaise,* expliquait le maître allemand. *Ce jeune réalisateur est la nouvelle voix d'une génération d'auteurs qui vont faire bouger les choses. Bien sûr, ils ne vont pas dominer le cinéma mondial,* but so what?*"* Voilà, en quelques mots, un parfait résumé de la trajectoire à la fois flamboyante et erratique de l'éternel ado Harmony Korine, qui s'est imposé depuis le mitan des années 1990 comme l'une des figures les plus fortes et novatrices de la contre-culture américaine, œuvrant à la frontière de l'underground et du majoritaire, de l'expérimental et du mainstream.
Une carrière aussi contestée qu'admirée, qui trouve son origine à Nashville, dans le Tennessee, terre de Faulkner et berceau sudiste d'Harmony Korine, qui y a brûlé une partie de son adolescence. Fils d'un père juif documentariste et d'une mère adepte d'une secte fondamentaliste chrétienne, petit-fils d'une chamane indienne, le cinéaste a vécu son enfance dans un monde interlope, peuplé de néo-hippies et de marginaux cramés qui infuseront plus tard son imaginaire baroque. A 18 ans, il file vers New York, où il s'initie aux drogues et au skate avec une clique de jeunes chiens fous, dont Chloë Sevigny, qui deviendra sa femme et muse. En 1993, alors qu'il traîne au Washington Square Park, il fait la rencontre d'un photographe à la réputation sulfureuse, Larry Clark, qui lui confie l'écriture de son premier film. Deux ans plus tard sort *Kids,* le portrait choral d'une bande de jeunes skateurs confrontés au sida et à la fin des utopies, qui s'attire les foudres de la critique US sur fond de procès d'amoralité mais jouit très vite d'un statut de film culte auprès d'une génération de spectateurs.

Zones maudites de l'Amérique

Dans la foulée, Harmony Korine réalise son premier long métrage, *Gummo* (1997), une géniale chronique abstraite et tripée de l'Amérique white trash. Dézingué par la presse, fraîchement accueilli par le public, le film trouve son écho dans l'underground et pose tous les jalons de l'œuvre korinienne : son rejet viscéral des narrations classiques, auxquelles il oppose une écriture plus mentale, instinctive, organique ; son désir d'expérimentations formelles, qui épouse tous les régimes d'images, Polaroid, Super 8, 35 mm, et plus tard les innovations digitales ; mais surtout son goût de la fange, des marginaux et des zones maudites de l'Amérique.
Un imaginaire que l'auteur va déployer au fil des ans dans toutes les disciplines : la littérature (il publie un roman expérimental), la photographie, l'art vidéo, la publicité, le clip (il tourne pour Cat Power, Die Antwoord, et met en scène Macaulay Culkin dans le sublime clip *Sunday* pour Sonic Youth). Artiste total, mascotte branchée de quelques riches personnalités, Harmony Korine a semblé se disperser au cours des années 2000, sortant deux films mineurs *(Mister Lonely, Trash Humpers)* et traversant un *"passage à vide"* (*"J'ai traîné avec des putes, des macs, des criminels. Deux de mes maisons ont brûlé. L'ordinateur dans lequel j'avais mes scénarios aussi",* confiait-il au *Monde*).
Il faudra attendre 2012 pour son retour en grâce, à la faveur de l'éblouissant *Spring Breakers,* un teen movie tapageur et hypnotique dans lequel Harmony Korine pirate la carrière de stars Disney et réaffirme son désir de subversion formelle. Carton au box-office, nouveau hit générationnel et scud adressé au cinéma mainstream : le film a repositionné Korine tout en haut de l'underground américain. ✱

Mevin Van Peebles & Harmony Korine © DR

Robert Altman

Auteur d'une riche filmographie à l'inspiration variée des années 1950 à 2006, Robert Altman en a fait une sorte de *Comédie humaine* version Nouvel Hollywood, exposant tous les rouages de la société.

Par Serge Kaganski

Nashville (1975).

Quand on l'interviewait, Robert Altman s'en tenait au service minimum du professionnalisme, répondant sur un ton courtois mais bourru, sans le moindre désir de s'épancher sur ses films ou sa vie ou de copiner avec le journaliste. Le type même du gars à qui on ne la faisait pas, bien dans l'esprit d'un parcours au long cours, le plus souvent aux marges, parfois au centre, mais toujours sur un malentendu. Quand Altman a accédé à la célébrité mondiale avec le drolatique et cinglant *M*A*S*H,* Palme d'or en 1970 à Cannes, il avait déjà 45 piges et bien roulé sa bosse. Une enfance à Kansas City dans une famille aisée, un apprentissage du cinéma par tous les petits métiers et une flopée de courts métrages, un premier long métrage remarqué en 1957, *The Delinquants,* des réalisations pour la télévision, bref, suffisamment d'expériences pour connaître les pièges de la grosse industrie des images et du succès et pour chérir plus que tout sa liberté artistique.

Donc *M*A*S*H,* satire hilarante de l'armée américaine pendant la guerre de Corée, la seule comédie à avoir obtenu le graal cannois, film suffisamment marquant pour avoir engendré une série télé. Altman avait posé là quelques jalons de son style, comme la multiplicité de personnages, le regard sardonique sur les institutions mêlé néanmoins à une profonde américanité, le goût des scènes et des situations plutôt que des pitchs et intrigues bouclées.

On retrouve ces marqueurs altmaniens dans *Nashville,* fresque à la fois amusée et empathique sur le peuple country, dans *Short Cuts,* ample tableau sur les habitants de Los Angeles inspiré de nouvelles de Raymond Carver et l'un de ses plus grands succès critique et public, ou encore dans *The Player,* superbe mélange de polar et de regard aiguisé sur le fonctionnement cynique d'un studio hollywoodien, film qui aurait pu (ou dû) valoir une seconde Palme à notre homme.

Un témoin de l'époque

Altman a aussi revu les genres canoniques à la lumière démythifiante du Nouvel Hollywood, comme dans *John McCabe,* western désenchanté, ou *Le Privé,* qui trempe l'archétype chandlerien dans le cool californien post-hippie. Altman a aussi finement observé le féminin dans *Trois femmes,* esquinté l'institution du mariage bourgeois dans *Un mariage,* incarné une figure de cartoon en faisant débuter Robin Williams *(Popeye),* poussé son goût de l'expérimentation jusque dans des impasses baroques (*Quintet,* bizarre exercice de style bergmanien, *Fool for Love,* transposition d'une pièce relou de Sam Shepard), mais au moins a-t-il toujours cherché, même s'il n'a pas toujours trouvé.

Il a connu une fin de parcours relativement plus "pépère" avec une série de bons films stylistiquement moins incisifs *(Kansas City, Cookie's Fortune, Gosford Park…)* mais a conclu sur une note élevée, quoique peu remarquée, avec *The Last Show.* Ce film est la fausse captation d'un show radio provincial mêlant musique country et dialogue de proximité avec les auditeurs. Altman le filme comme une pièce de théâtre, allant de la scène aux coulisses (comme en un mix américain du *Carrosse d'or* et du *Petit Théâtre* de Jean Renoir), réunissant un beau casting (Meryl Streep, Tommy Lee Jones, Woody Harrelson, John C. Reilly et la fidèle Lily Tomlin…), dans un superbe hommage à l'artisanat du spectacle et au métier de la mise en scène, gravant une sorte de point final à son goût des troupes, des dispositifs choraux et de la musique. Car Altman aimait profondément la culture américaine et ne moquait que ses excès grotesques ou ses dérives cyniques.

Il laisse une des filmographies les plus foisonnantes, aventureuses et personnelles du cinéma américain. ✱

© DR

Lena Dunham

Avec sa série *Girls*, la réalisatrice, actrice et scénariste se fait l'écho d'une génération paumée et renouvelle la représentation des femmes.
Par Olivier Joyard

Girls (saison 2, 2013).

Dans le premier épisode de *Girls*, diffusé en 2012, on découvrait une jeune femme de 25 ans, apprentie écrivaine au physique ingrat mais à la répartie stylée, expliquant à ses parents qui venaient de lui couper les vivres son ambition dans la vie : *"Je crois que je pourrais être la voix de ma génération…"* Devant la moue amusée de ses géniteurs, elle précisait : *"Ou au moins une voix, d'une génération."* Programme minimum, effet maximum. La demoiselle de Brooklyn est l'un des nouveaux phénomènes américains les plus forts, aimée ou raillée bien au-delà de l'impact de son show, dont tout le monde parle mais que peu de gens regardent – sur HBO, 700 000 téléspectateurs en moyenne suivent ces aventures de quatre copines un peu paumées à New York.
Les signes extérieurs de ce succès fulgurant ? Les trophées de meilleure actrice et de meilleure série comiques aux Golden Globes en 2013. Son spot de campagne pour la réélection d'Obama, destiné aux étudiants, où elle comparait le fait de voter pour la première fois à un dépucelage en douceur (2,7 millions de vues). La liste des faits d'armes de Lena Dunham est fournie. Elle comprend un texte de Joyce Carol Oates dans un grand magazine lui prédisant une longue carrière. Un contrat de 3,6 millions de dollars avec la maison d'édition Random House pour son premier livre, *Not That Kind of Girl* (2014). Un million de followers sur Twitter sont accros à ses saillies hilarantes et curieux de ses goûts.
Révélée par un court métrage, *Dealing*, présenté dans un festival indépendant en marge de Sundance en 2006, elle y a rencontré des membres du collectif Red Bucket Films, créé par les frères cinéastes Josh et Ben Safdie, deux figures de l'underground new-yorkais.

Puis en 2010 c'est son film *Tiny Furniture* qui rafle la mise au très hype festival South by Southwest et qui connaîtra une sortie minimaliste en salles. Son déboulé en bordure de la culture mainstream tient donc du miracle. L'un des principaux responsables de ce changement de catégorie n'est autre que Judd Apatow. Surdouée (elle écrit ses scénarios en quelques jours), longtemps malheureuse (ses TOC ont fait l'objet de deux épisodes bouleversants de la saison 2 de *Girls*), presque toujours drôle, Lena Dunham apporte une fraîcheur et une bizarrerie bienvenues dans la culture des 20-30 ans. La génération Y a eu pour héros l'activiste internet Aaron Swartz, suicidé en 2013. Dans un style moins radical, Dunham incarne à son tour les duretés d'une époque dont elle a fait son principal sujet.

Le corps politique
Dans ses premières saisons, la série s'apparente à une autofiction : *"Hannah a grandi dans le monde des textos, du tchat, des réseaux sociaux, où les enfants prennent de la Ritaline et où les filles trouvent plus effrayant de rencontrer un garçon en vrai que de balancer une photo d'elles nues sur le net."* A ce propos, quiconque a déjà vu un épisode de *Girls* connaît en détail l'anatomie de Lena Dunham, digne d'une statue de Botero. Son exhibitionnisme et son égocentrisme comptent parmi les motifs de moquerie et de critique les plus fréquents à son égard – il lui est aussi reproché de bouder les personnages non blancs.
Sa manière de mettre en scène son corps d'anti-mannequin est pourtant moins complaisante que travaillée, proche de la tradition du cinéma burlesque.
Sa vision très crue de la sexualité et son travail de réinterprétation des représentations amoureuses se révèlent souvent novateurs.
A sa façon, Lena Dunham opère une improbable jonction entre le féminisme sarcastique de Tina Fey (scénariste et humoriste, créatrice de la sitcom *30 Rock*) et la frontalité de Tracey Emin, l'artiste anglaise connue notamment pour son installation *My Bed*, présentée à la Tate Gallery de Londres en 1999 : un lit aux draps sales, avec au sol des objets personnels et des préservatifs usagés, des bas, une culotte tachée de sang…
La série s'ébroue maintenant dans des eaux plus larges et profondes où la question serait moins l'usage du corps dans l'intimité que, plus généralement, les possibilités d'une liberté de mouvement collective, ici et maintenant, dans un monde en crise. *Girls* glisse irrémédiablement en dehors des clous de l'autofiction pour emprunter la route plus balisée mais aussi passionnante du portrait choral.
Loin des clichés hipsters, Dunham ne lâche rien sur la question du féminisme et la meilleure façon de le vivre dans les années 2010. Elle l'envisage moins comme un terreau de luttes minoritaires que comme une construction pop infiltrant la culture majoritaire. Même si Dunham reste marquée par ses racines indés, son activité sur les réseaux sociaux et ses contradictions apparentes (sa photo retouchée en une de *Vogue* en 2014) accréditent une approche intuitive et personnelle de la question. ✱

© DR

Kelly Reichardt

L'existence même d'une Kelly Reichardt au sein du cinéma US relève d'un bug, d'un court-circuit culturel, que la bonne vieille dualité Hollywood-Sundance ne permet pas vraiment de saisir. La réalisatrice, native de Miami, fille de flics mais aujourd'hui indissociable des grands espaces virginaux du Pacific Northwest où son cinéma a élu domicile (montagnes verdoyantes et mousseuses d'*Old Joy,* no man's land périurbain de *Wendy and Lucy,* grands espaces mystiques de *La Dernière Piste* – presque une cinéaste baba), échappe à l'organigramme de la contre-culture, et d'une certaine manière à l'identité américaine elle-même.
Car le grand thème de Reichardt, c'est justement l'obsolescence, presque l'inexistence des mythologies américaines de la conquête et de la liberté, lointaines légendes estompées, dont ses films scrutent la pâleur, la domestication, et accusent l'impasse. C'est une caravane de pionniers qui perd la route de l'Ouest dans le désert orégonais (*La Dernière Piste,* 2010). C'est un groupe d'écoterroristes qui, en poursuivant son dessein, n'achève aucun idéal, ni romantique ni politique, mais s'aspire étrangement vers le néant anonyme du quotidien (*Night Moves,* 2013, peut-être son meilleur film).
L'Americana est siphonnée – dans le vide qu'elle laisse, Reichardt a inventé un cinéma unique et puissant, rigoureux, concret, comportementaliste, bizarrement nourri par le genre (le film de casse, le western, le buddy movie). Son prochain film (22 février), *Certaines femmes,* est plus à nu que jamais. Il a failli ne pas sortir chez nous. **Théo Ribeton**

My Own Private Idaho de Gus Van Sant (1991).

Gus Van Sant

Peu de cinéastes américains contemporains ont travaillé de façon aussi systématique toutes les acceptions du terme "contre-culture". De la littérature beat au grunge, de l'irruption du militantisme gay dans le San Francisco seventies (Milk) à la culture skate, le cinéma de Gus Van Sant aime les formes artistiques contestataires, les modes de vie minoritaires et en révolte, et paraît dresser sa propre petite histoire des contre-cultures.
A l'origine, il y a Burroughs, écrivain idolâtré par le jeune Gus, étudiant aux Beaux-Arts de Rhode Island. Un des courts métrages du jeune cinéaste, *The Discipline of D.E.* en 1978, est l'adaptation d'une nouvelle de William Burroughs, qui joue ensuite un second rôle marquant de vieux toxico dans le deuxième long de Van Sant, *Drugstore Cowboy* (1989). GVS est par ailleurs souvent revenu vers des écrivains affiliés à la Beat Generation : il a adapté Walt Curtis (*Mala Noche,* 1986), Tom Robbins (*Even Cowgirls Get the Blues,* 1993) et même Ginsberg dans un court métrage où l'écrivain profère un texte sur un montage d'archives (*The Ballad of the Skeletons,* 1996). Enfin, toute la première partie de sa filmo, avec ses personnages de vagabonds lâchés sur des routes, semble empreinte d'un imaginaire dont Kerouac aurait fixé à jamais l'imagerie.
Le rock indépendant est une autre forme de contre-culture qui innerve de part en part l'œuvre du cinéaste de Portland. Après un clip pour David Bowie (*Fame,* 1990), GVS décline l'univers de *My Own Private Idaho* (nuages filant dans le ciel, routes striant le désert…) dans celui, très beau, des Red Hot Chili Peppers, *Under the Bridge* (1992). L'indie rock des années 1990, le grunge sont des courants qui l'aimantent et il y revient dix ans plus tard dans *Last Days* (2005), vrai-faux portrait de Kurt Cobain.
C'est enfin l'univers adolescent, sa jungle de signes hermétiques aux adultes, ses occupations obsédantes (le jeu vidéo dans *Elephant,* le skate dans *Paranoid Park*) qui constituent une contre-culture, une contre-proposition de vie, une contre-façon d'habiter le monde. Tout contre. **Jean-Marc Lalanne**

Michael Cimino

Ce New-Yorkais d'origine italienne fut dans les années 1970 le grand rival de Francis Ford Coppola, plus puissant et réputé pendant quelques années que Scorsese ou De Palma. Dès son premier film, *Le Canardeur,* en 1974, avec Clint Eastwood et Jeff Bridges, Michael Cimino est acclamé par le public et la critique. Il signe ensuite deux sommets du cinéma US toutes périodes confondues, deux films de légende aux destins opposés. *Voyage au bout de l'enfer,* l'un des très grands films sur la guerre du Vietnam, mais peut-être plus encore sur la classe ouvrière américaine, fut un triomphe en 1978 et s'affirme au fil des ans comme un sommet de construction, de mise en scène et de prise en charge du destin d'un pays. Si *Voyage au bout de l'enfer* connut le paradis du succès, deux ans plus tard, *La Porte du paradis* provoqua la descente aux enfers de son auteur. Tourné avec un budget colossal, massacré au montage, ce western lyrique déroulant la facette cruelle et xénophobe de la conquête de l'Ouest connut un échec si retentissant qu'il précipita la chute de la major United Artists. Du moins selon la légende : d'après certains historiens du cinéma, United Artists était de toute façon un studio mal en point…
S'il tourna par la suite le solide *L'Année du dragon,* Michael Cimino ne se remit jamais de cette superproduction qui devint injustement le marqueur de la fin du Nouvel Hollywood. Il réalisa sur un rythme de plus en plus espacé des films de moins en moins réussis, même s'ils recelaient quelques beautés résiduelles *(Le Sicilien, Desperate Hours, Sunchaser).* Réalisé en 1996, *Sunchaser* est le dernier film en date de cet Icare aux ailes trop tôt brûlées, le dernier chapitre de son histoire secrète de l'Amérique. **Serge Kaganski**

© DR

Hairspray de John Waters (1988).

John Waters

John Waters fait partie de ces réalisateurs plus connus que leurs films. Tout le monde a entendu parler de la scène où son égérie Divine déguste en plan-séquence et sans trucages la crotte déféquée en direct par un affreux caniche dans *Pink Flamingos* (1972). Une scène qui donne parfaitement le ton de la période la plus féconde de la filmo de Waters, la décennie 1970, où il se surpasse dans le trash. L'obèse et flamboyante Divine permet alors à Waters de célébrer la différence et de dénoncer l'hypocrisie et le puritanisme de l'Amérique profonde. Le tout dans un style devenu un label : le fameux "bon mauvais goût". Selon Waters, le mauvais mauvais goût, c'est le mépris envers ses personnages. Lui au contraire voue un véritable culte aux différentes incarnations de Divine : la Babs Johnson de *Pink Flamingos* qui se bat pour garder son titre de *"personne la plus répugnante des Etats-Unis"*, la Dawn Davenport de *Female Trouble* considérant sincèrement le crime comme l'un des beaux-arts, etc.
Ces films étaient tellement subversifs (il faut voir Babs Johnson tailler une pipe plein cadre à son fils, ou le personnage qui chante avec son trou du cul dans *Pink Flamingos*) qu'ils restent corrosifs aujourd'hui encore. La bascule se produit en 1988 avec *Hairspray,* ouvertement orienté vers le grand public. C'est aussi l'année de la mort de Divine – tout un symbole. Si Waters garde son humour et son sens du casting (Debbie Harry, Johnny Depp, Johnny Knoxville, Traci Lords), la suite *(Cry-Baby, Serial Mother, Pecker, Cecil B. Demented)* est moins convaincante, jusqu'à la déception occasionnée par *A Dirty Shame* en 2004. Infirmant son propre discours, Waters n'y filme presque pas de "nudité faciale", alors que le sujet s'y prêtait pourtant. Dans ces conditions, autant revoir les premiers films. Leur subversion, elle, n'a pas faibli. **Olivier Nicklaus**

John Sayles

Plutôt qu'un héros de la contre-culture ou une figure révolutionnaire, John Sayles appartient à une espèce minoritaire aux Etats-Unis : le cinéaste politique qui porte un regard critique sur l'histoire et l'idéologie américaine dominante et qui œuvre en marge du système hollywoodien. Formellement, Sayles est un cinéaste d'un classicisme sage, qui se fonde sur les codes esthétiques et narratifs les plus usités, sa singularité résidant dans ses sujets et leur tonalité humaniste : une mère de famille qui a une histoire d'amour avec une femme *(Lianna),* un extraterrestre noir qui trouve refuge sur terre à Harlem *(The Brother from Another Planet),* le récit d'une grève de mineurs en 1920 *(Matewan),* le portrait politique et social d'une ville (*City of Hope* et sa déclinaison westernienne, *Lone Star*)...
On n'est donc guère étonné que Sayles ait fait la rencontre de Bruce Springsteen, son alter ego humaniste et politique côté musique. Le cinéaste a eu recours à ses chansons dans son film *Baby It's You,* une histoire d'amour entre une bourgeoise juive et un prolo italien située dans le New Jersey des 60's, soit l'écosystème de l'adolescence du Boss. En retour, Sayles a réalisé les clips de *Born in the USA, Glory Days* et *I'm on Fire*. En 2002, Sayles a signé le manifeste contre la guerre en Irak, *"Not in Our Name"*. Plus qu'un cinéaste politique, Sayles est le cinéaste américain de la classe ouvrière des années 1980-2000, celles du libéralisme, ce qui suffit à en faire un spécimen rare, un artiste à contre-courant. **Serge Kaganski**

Marlon Brando

La mort de Brando en 2004, c'est à la fois la disparition d'un grand acteur du cinéma américain, l'évanouissement d'un des mythes masculins les plus puissants du XX^e^ siècle et l'une des dernières pages tournées du grand livre de l'âge d'or de Hollywood. En disparaissant à l'âge de 80 ans, Brando n'aura survécu que neuf mois à la mort de son père spirituel, Elia Kazan.
En 1944, l'intello Kazan, figure du théâtre new-yorkais, cherche un jeune mec sexy pour monter à Broadway une pièce de Tennessee Williams, *Un tramway nommé désir.* Brando se présente au casting, Kazan est impressionné, Tennessee Williams encore davantage et la pièce est un succès. Le comédien s'inscrit alors à l'Actor's Studio encore balbutiant. Ce jeune homme, né dans une ancienne réserve sioux du Nebraska en 1924, en rupture de tout depuis l'enfance (parents alcooliques, viré de tous les collèges et même de l'armée), trouve dans cet enseignement novateur le vecteur idéal pour exprimer sa brutalité animale et sa rage incontrôlée. Réciproquement, la méthode de l'Actor's Studio prônant l'immersion totale de l'acteur dans son personnage, l'identification hystérique à l'action et l'extériorisation des affects les plus violents trouve en Brando le vecteur idéal pour révolutionner le cinéma américain des années 1950.
Lorsque, en 1951, Kazan, devenu entre-temps un cinéaste réputé, décide de porter à l'écran le *Tramway,* il emmène Brando avec lui à Hollywood. Du jour au lendemain, il devient une star.
Son âge d'or iconique n'a finalement duré qu'une décennie. Vieilli prématurément, il a pourtant continué à tourner de grands films. En enflant plus que de raison à coups d'orgies de milk-shakes, Brando a suicidé l'icône mais a gagné en puissance statuaire : tout le monde se souvient de son apparition dans son dernier grand rôle d'*Apocalypse Now.* Après s'être beaucoup impliqué dans la défense de la communauté indienne, il a choisi d'apparaître en 1989 dans un film contre l'apartheid d'Euzhan Palcy *(Une saison blanche et sèche).* Restent les films, le mythe, l'icône masculine, inoxydables. **Serge Kaganski & Jean-Marc Lalanne**

© DR

Jane Fonda

Fille du grand acteur hollywoodien Henry Fonda, Jane Fonda incarne, malgré ses changements de cap successifs, l'engagement politique des jeunes acteurs américains dans les années 1960. Après avoir débuté comme mannequin, elle se tourne à 23 ans vers le cinéma et commence à militer pour les droits civiques, notamment auprès des Black Panthers (comme Jean Seberg). Elle prend aussi fait et cause pour les Amérindiens (comme Marlon Brando). Tout en menant sa carrière d'actrice (chez Preminger, Pakula, Arthur Penn, Sydney Pollack, son mari Roger Vadim, etc.), elle s'engage, comme son frère Peter, pour la fin de la guerre du Vietnam et le retrait de l'armée américaine.
En 1972, elle tourne dans *Tout va bien* de Jean-Luc Godard et Jean-Pierre Gorin (tous deux membres du groupe Dziga Vertov). Les deux compagnons de lutte s'en prennent l'année suivante à Fonda dans un film intitulé *Letter to Jane*. Une photo de presse a fait le tour du monde, la montrant entourée de quelques combattants nord-vietnamiens. Dans une redoutable analyse d'image de cinquante-deux minutes, ils accusent l'actrice de n'avoir pas su quitter sa panoplie de star au moment de poser au milieu d'un peuple en lutte. En 1973, Fonda épouse un député démocrate, Tom Hayden. Entre 1976 et 1981, dans un documentaire féministe de près de deux heures sur les femmes dans le cinéma, *Sois belle et tais-toi,* Fonda dénonce notamment les abus commis dans le milieu de la mode sur les mannequins débutantes, obligées d'avoir recours à la chirurgie esthétique. Dès 1980, Jane Fonda se consacre à l'entretien de son corps et à l'aérobic. Celle qui avait dénoncé la chirurgie esthétique s'y adonne abondamment. De 1991 à 2001, elle est mariée au géant de la presse Ted Turner. Elle s'en prend régulièrement à George W. Bush, notamment au moment de la deuxième guerre d'Irak. Elle milite aujourd'hui pour la résolution du conflit israélo-palestinien. **Jean-Baptiste Morain**

Love Streams de John Cassavetes, ici avec Gena Rowlands (1984).

John Cassavetes

Figure emblématique et quasi iconique du cinéma indépendant, Cassavetes est d'abord un acteur reconnu – notamment grâce à la série télévisée *Johnny Staccato* (1959-1960). Il va produire la plupart de ses films grâce à ses cachets d'acteur au sein du cinéma hollywoodien qu'il n'aime pas. Cassavetes est habité d'une foi extrêmement communicative, qui lui apporte tout de suite la reconnaissance des cinéphiles français. Avec son épouse Gena Rowlands, ils incarnent quelque chose d'assez unique : le summum du glamour au sein même de l'indépendance. Il entraîne ses amis Ben Gazzara, Seymour Cassel et Peter Falk dans ses folles aventures, tourne dans sa maison avec une caméra 16 mm, retourne au turbin des studios quand il n'a plus de pellicule et monte ses films dans sa cave.

Il disait que pour se sentir bien dans la vie, il fallait accomplir chaque jour un geste créatif, si minime soit-il. Dès *Shadows,* en 1958, il tourne en décors naturels avec des acteurs débutants. Contrairement à la légende, Cassavetes n'improvisait pas vraiment. Il récrivait ses scénarios au fur et à mesure du tournage. Son jeu, ainsi que celui de ses acteurs, est typique de l'Actor's Studio, l'école new-yorkaise fondée et dirigée par Lee Strasberg, influencé par les méthodes du Russe Stanislavski. Il meurt prématurément en 1989 en laissant derrière lui quelques chefs-d'œuvre où il s'attache à décrire, sans aucune complaisance, le monde qu'il connaît, celui de la *middle class* : *Faces, Husbands, Une femme sous influence, Meurtre d'un bookmaker chinois, Gloria, Minnie et Moskowitz* ou *Love Streams*. Des chefs-d'œuvre libres qui influenceront beaucoup les futurs cinéastes indépendants. **Jean-Baptiste Morain**

Abel Ferrara

Comme de nombreux réalisateurs américains, il est venu au film d'auteur par les égouts, ou presque, c'est-à-dire en passant par le cinéma d'exploitation X ou Z. Avant de se réclamer de Pasolini et de tourner un élégant biopic sur l'intello du cinéma italien, Abel Ferrara aura tâté du sexe et de l'horreur, du sex, drugs & rock'n'roll, à l'égal d'un de ses mentors, Keith Richards… Le premier film d'Abel sera d'ailleurs un porno, *Nine Lives of a Wet Pussy* (1976), pour lequel il utilise le pseudo Jimmy Boy L. Mais il n'a rien à voir avec les épiciers hollywoodiens faisant du trash à la chaîne pour s'enrichir. C'est un pur New-Yorkais, qui parvient à financer ses polars à petit budget en poussant la névrose urbaine dans ses extrêmes gore. Dès le départ, il sera chroniqueur des bas-fonds, vus sous l'angle le plus désespéré. Pas si éloigné dans le fond de Pasolini. Avec le temps, Ferrara va s'évader de la réalité sordide du New York eighties, passant de la série Z à la série B (avec *The King of New York,* qui sera un peu son *Parrain*). Après un dernier coup d'éclat dans le trash *(Bad Lieutenant)* et une commande de SF *(Body Snatchers),* il abandonnera définitivement le cinéma de genre et deviendra un auteur intronisé par la critique européenne (avec *The Addiction*). Après avoir filmé un peintre serial killer (dans *Driller Killer,* son deuxième film), il filme maintenant des artistes plus policés *(4 h 44, dernier jour sur terre).* Il se rapproche peu à peu de l'Europe et finit par s'y installer. **Vincent Ostria**

© DR

Le Dortoir des anges d'Ida Lupino (1966).

Ida Lupino
Après des débuts remarqués comme actrice, Ida Lupino entame au cœur du Hollywood conservateur et masculin des 50's une courte et fascinante carrière de réalisatrice. Son œuvre, tant par ses formes que ses thématiques (elle y aborde de front la sexualité et la position sociale des femmes), est résolument en avance sur les mœurs de son temps.

Conrad Rooks
Dilettante fortuné des sixties, junkie et alcoolique, il autoproduit et réalise deux films, dont *Chappaqua* (1966), chaînon manquant entre la Beat Generation et l'ère psychédélique qui narre sa désintoxication sous une forme onirique. Un petit chef-d'œuvre expérimental. Rooks disparaît longtemps après (en 2011), sans avoir tenu ses promesses.

Robert Redford
Avant de fonder Sundance, le plus grand festival de cinéma indé du monde, Robert Redford aura brillé et suscité bien des vocations de journaliste d'investigation avec des films comme *Les Hommes du président* d'Alan J. Pakula ou *Les Trois Jours du Condor* de Sydney Pollack. Figure de l'homme ordinaire qui ne s'en laisse pas conter par le pouvoir, il s'est engagé aux côtés des Native Americans, d'associations LGBT et de Barack Obama.

Robert Kramer
Tellement à gauche qu'il s'est exilé en France dans les années 1970, cet activiste politique est devenu un prince du road-movie documentaire, un chroniqueur nomade de la société européenne, dont il a partout scruté les marges dans les années 1990 avec une liberté cinématographique rarement égalée.

Russ Meyer
Roi des *nudies* (pornos soft des années 1950-1960), Russ Meyer est l'un des précurseurs du cinéma érotique et gore. Caractérisé par sa fixation malade sur la poitrine féminine, c'est un satiriste méconnu, un chantre de la provoc morale et un styliste méritant de figurer au panthéon du pop art à côté de Warhol & Co.

Peter Fonda
Le fils de la star hollywoodienne Henry Fonda reste à 76 ans une icône inoxydable : le biker psychédélique d'*Easy Rider*. Autrement dit, une légende pop plus qu'un acteur. Il avait débuté gentiment en contant fleurette à Jean Seberg (dans *Lilith*), puis le LSD a fait le reste. Il ne s'est jamais remis des seventies.

Robert Frank
Malgré son nom, le cinéaste de la Beat Generation, documentariste de la scène rock-pop, présent sur tous les fronts de l'underground est né suisse-allemand. En tant que photographe, il a été l'un des plus grands chroniqueurs de la vie américaine avec son œuvre de référence intitulée… *The Americans* (1958).

Ralph Bakshi
Son premier long métrage est un coup d'éclat : *Fritz the Cat* (1972), adapté de la BD de Crumb, est classé X à sa sortie, une première pour un dessin animé. Mêlant animation et prises de vue réelles, ses films suivants *(Heavy Traffic, Coonskin…),* sombres et outranciers, s'attaquent à l'époque et à ses préjugés. Il réalise ensuite des films d'heroic fantasy en animation, puis retourne au dessin animé pour enfants – où il avait débuté – tout en réalisant sporadiquement des films d'animation pour adultes, toujours sarcastiques.
Son humour grinçant et son sens de l'outrance ont montré la voie à de nombreux réalisateurs, du duo Trey Parker/Matt Stone à Tarantino.

Roger Corman
Cinéaste et producteur prolifique spécialisé dans la série B à petit budget, Roger Corman a glissé à travers les époques et les genres comme un caméléon de cinéma.
La contre-culture des 60's, et particulièrement le psychédélisme, déteindra joyeusement sur son art et donnera naissance aux déjantés *The Trip* (1967) ou *Gas-s-s-s* (1970).

River Phoenix
Icône de la jeunesse perdue des années 1990 pour son rôle de prostitué narcoleptique dans *My Own Private Idaho* de Gus Van Sant, River Phoenix a, en quatorze films et neuf ans de carrière (il meurt d'une overdose à 23 ans, en 1993), tracé une trajectoire d'une intensité folle. Né de ***

© DR

Pink Narcissus de James Bidgood (1966).

*** parents hippies, chanteur de rue à 10 ans, River aura par la suite poursuivi une ligne iconoclaste avec des films tels que *Mosquito Coast* de Peter Weir ou *A bout de course* de Sidney Lumet.

Amos Poe

Qu'est devenu Amos Poe, fer de lance de la No Wave new-yorkaise des années 1980 ? Le cinéaste qui a réalisé le documentaire clé de la scène musicale de l'époque, *The Blank Generation,* et lancé John Lurie, le saxo des Lounge Lizards, avec sa fiction *Subway Riders* a sombré dans l'oubli, alors que son collègue Jim Jarmusch prospérait.

Monte Hellman

Un des principaux initiateurs du road-movie avec le magistral *Macadam à deux voies* (1971), et également l'auteur de westerns décalés avec Jack Nicholson. Cinéaste peu prolifique, jamais mainstream, il est devenu l'éminence grise du cinéma de genre, un penseur à Hollywood, enseignant à la célèbre école CalArts.

James Bidgood

Designer, décorateur et photographe né en 1933, il n'a réalisé qu'un seul film, le légendaire *Pink Narcissus* (1971), féerie gay d'un kitsch inouï, proche du cinéma de Kenneth Anger, et qui a à son tour influencé l'œuvre de Pierre et Gilles. Ce marginal talentueux, reconnu tardivement, a longtemps croupi dans la misère.

Kirk Douglas

Le désormais centenaire est une légende vivante doublée d'un homme profondément engagé pour le parti démocrate. Producteur courageux à une époque où le maccarthysme faisait trembler Hollywood, il restera à jamais comme le héros du *Spartacus* de Stanley Kubrick (film dans lequel "Je suis Charlie" trouve son origine), de *La Captive aux yeux clairs* d'Howard Hawks, qui fut l'un des premiers films à prendre le parti des Natifs, et des *Sentiers de la gloire* du même Kubrick, qui dénonça la boucherie absurde de la Première Guerre mondiale.

Warren Beatty

Le golden boy du cinéma américain a vu sa carrière exploser avec son premier rôle dans *La Fièvre dans le sang* d'Elia Kazan en 1961. Par la suite, il s'est affirmé comme un sex-symbol rebelle en donnant la réplique à Faye Dunaway dans *Bonnie and Clyde* d'Arthur Penn (1967). Un penchant pour la désobéissance que ce militant démocrate a confirmé dans *Reds,* sa propre réalisation sur le communisme, et le thriller politique *A cause d'un assassinat* d'Alan J. Pakula.

Francis Ford Coppola

Coppola contre-culturel, c'est cette manière d'envisager, avec *Apocalypse Now,* le bourbier vietnamien comme un *bad trip* sous acides pour matérialiser le hors-champ qui hante une génération révoltée. C'est aussi, sur un mode plus mélancolique, ce regard pétri de violence et de lyrisme sur les kids désœuvrés d'*Outsiders,* les bagarres de gang stylisées de *Rusty James* ou les rituels satanico-rock des gamins de *Twixt*.

Nicholas Ray

Artisan phare du renouveau hollywoodien des 50's, Nicholas Ray a su mieux que quiconque sonder les frustrations et révoltes de la jeunesse de son temps. Avec *La Fureur de vivre* en 1955, il ausculte ce point limite où l'ivresse de sensations flirte avec la pulsion de mort, et cristallise cette rébellion en devenir dans la figure quasi christique de l'icône James Dean.

Spike Lee

Avant de s'égarer dans la publicité, le sport et les controverses médiatiques, il sera à la fin des années 1980 l'espoir du cinéma noir américain. Il aurait pu en faire un contre-pouvoir artistique. On l'avait cru avec *Do the Right Thing* (1989), brûlot social pulsé par le radical *Fight the Power* de Public Enemy. La révolte fit long feu.

Tim Robbins

Acteur principal de *The Player* de Robert Altman, décapante satire de Hollywood, il réalise et interprète *Bob Roberts* (1991), mockumentaire sur un politicien d'extrême droite poussant la chansonnette. Par la suite, il s'est toujours mobilisé pour les droits de l'homme, aussi bien en tant qu'acteur que citoyen.

Kenneth Anger

Le cinéaste expérimental Kenneth Anger, né en 1927, a, durant des décennies, sondé les motifs et les formes contre-culturels pour les passer à la moulinette surréaliste de son cinéma imprégné d'homoérotisme et d'occultisme. Il décline ainsi les fétiches du mouvement des bikers dans *Scorpio Rising* (1963), quand *Invocation of My Demon Brother* (1969) constitue la quintessence du mouvement hippie versant LSD.

Quentin Tarantino

Poil à gratter de Hollywood, il effectue une synthèse entre le cinéma d'auteur à l'européenne – en vouant d'abord un culte à Jean-Luc Godard puis à Jean-Pierre Melville – et la série Z, le cinéma d'exploitation, le kung-fu et l'horreur. C'est le héraut d'une nouvelle cinéphilie qui a réhabilité les marges et le trash.

Dalton Trumbo

Scénariste de génie, Dalton Trumbo passa les années 1950 sur la liste noire de Hollywood, vaste placard dans lequel l'usine à rêves reléguait ses rouages suspectés d'accointances communistes. Revenu en grâce à l'orée des 60's, cet homme aux convictions inébranlables réalise en pleine guerre du Vietnam *Johnny s'en va-t-en guerre* (1971), brûlot antimilitariste qui deviendra un emblème de la contre-culture pacifiste.

Par Alexandre Buyukodabas, Bruno Deruisseau, Anne-Claire Norot & Vincent Ostria.

© DR

LES INROCKS STORE

par les inRocKuptibles

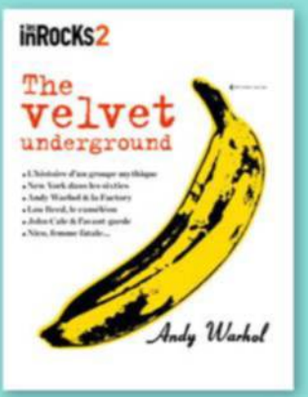
Affiche Morrison

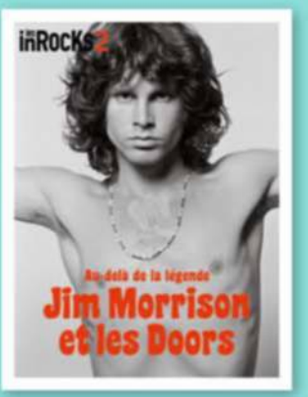
Le graphiste danois **Ejvind Arthur** rend hommage aux plus grands noms de la musique dans sa collection ***Never Forget***. Chaque affiche est imprimée en série limitée à trois cents exemplaires et numérotée.

Dimensions : 29,7×42 cm (A3)

25 € l'unité

retrouvez également nos hors-série consacrés aux icônes de la contre-culture





les inROCKS premium

Abonné premium ?

-10 %

-20 %

Vous bénéficiez d'avantages sur la boutique :

- **Entre 10 % et 20 % de réduction sur toute la boutique, toute l'année***
- **Chaque mois, des produits en avant-première, ou en édition limitée, réservés aux abonnés inRocKs premium**

*réduction en fonction de l'ancienneté de votre abonnement, hors livres et produits déjà soumis à réduction

Andy Warhol

Des années 1960 aux années 1980, le père du pop art a su mêler haute et basse culture et fait entrer la culture de masse dans l'art. Un geste fondateur.
Par Jean-Max Colard & Jade Lindgaard

À Pittsburgh, où il est né en 1928, on connaît ce fils de modestes immigrés tchécoslovaques sous le nom d'Andrew Warhola. Mais c'est à New York, où il part bientôt travailler en free-lance dans la publicité, qu'Andy Warhol s'impose au début des années 1960 comme une figure éclatante du pop art américain, aux côtés des peintures BD de Roy Lichtenstein, des objets en plâtre de Claes Oldenburg, des *Combine Paintings* de Robert Rauschenberg, des drapeaux US repeints par Jasper Johns. En 1962, le recours à la sérigraphie pour transférer des images déjà publiées sur la toile lui permet de mêler l'art et le commerce, la haute et la basse culture, de mettre à bas le culte de l'œuvre unique pour reproduire en série des motifs empruntés aux comics (Superman, Popeye, Dick Tracy), aux icônes populaires (Elvis, Liz Taylor), à la publicité et au packaging (Coca-Cola, soupes Campbell's).
Parallèlement à cette entrée jubilatoire de la culture de masse dans l'espace de l'art, confirmée en 1964 avec les fameuses *Brillo Boxes* empilées comme au supermarché, Warhol marquera sa fascination pour la mort avec les portraits de Marilyn Monroe, après sa disparition en août 1962, mais aussi avec les séries d'accidents de voitures ou de chaises électriques, dans des couleurs grises ou criardes.

> En 1962, le recours à la sérigraphie pour transférer des images déjà publiées sur la toile lui permet de mettre à bas le culte de l'œuvre unique pour reproduire en série des motifs empruntés aux comics, aux icônes populaires, à la publicité et au packaging.

Prince de la Factory
"Tout ce que je fais, je le fais comme une machine" : en 1964, le prince du pop art crée la Factory dans un loft de la 47th East Street. Là, entouré d'assistants, de beaux garçons, sans cesse visité par une faune éclectique et underground, il s'adonne à la photographie, organise un prix de beauté, filme ses Superstars (Edie Sedgwick, Candy Darling, Ultra Violet), enregistre sur bandes magnétiques les faits ordinaires du jour et abandonne bientôt la peinture, qu'il reprendra en 1972, au profit du cinéma : de longs films en temps réel et en plans fixes qui bouleversent le temps de l'œuvre et le rapport à la projection (*Sleep,* avec John Giorno, en 1963 ; *Empire* en 1964) : *"Andy Warhol fait-il vraiment des films ou se paie-t-il notre tête ? – C'est la question dans les dîners en ville"*, témoignera l'*underground filmmaker* Jonas Mekas dans son *Ciné-journal*.
Tandis qu'il expose un papier peint à motif vache et des ballons argentés remplis d'hélium chez le grand galeriste pop Leo Castelli en 1966, il devient le producteur des films de Paul Morrissey (la trilogie *Flesh/Trash/Heat*), du Velvet Underground & Nico, avec lesquels il organise le mythique show de 1966, multimédia et expérimental, *Andy Warhol's Exploding Plastic Inevitable with the Velvet Underground*.
En 1968, le coup de revolver tiré sur Warhol par la féministe Valerie Solanas, mais aussi le flicage de plus en plus serré exercé par le FBI autour de la Silver Factory, soupçonnée d'accueillir une faune d'originaux dépravés et toxicomanes, le départ puis les overdoses tragiques des Superstars (Edie Sedgwick, Eric Emerson, Jackie Curtis…) instaurent un changement de climat : Andy Warhol déménage son atelier meublé dans le style Empire, sécurise la Factory qu'il transforme en une véritable entreprise de peintures officielles. Après la radicalité du pop et la production d'underground, place alors au dernier Warhol, people, businessman et *self-media*.

Business art
Car, dans les années 1980, il devient notamment le portraitiste attitré de la haute bourgeoisie d'affaires (le patron de Fiat, Giovanni Agnelli), des célébrités

Avec ses *Brillo Boxes* en 1964.

(Paul Anka, Mick Jagger, Yves Saint Laurent), des dirigeants politiques (Gerald Ford, Willy Brandt, Ted Kennedy, Golda Meir), jusqu'au président des Etats-Unis Jimmy Carter, et même des dictateurs ou proches (Imelda Marcos, le Shah d'Iran et son épouse). Un éparpillement au service des riches et puissants qui fait grincer des dents. Sauf que, à côté de ce *"business art"*, il s'adonne aussi à une recherche picturale poussée : crânes morbides, papiers peints à l'effigie de Mao, toiles abstraites oxydées de sa propre urine, autoportraits renversants au motif camouflage, vision spectrale de soi qu'il expose peu de temps avant sa mort en février 1987.
Décrié de son vivant pour sa logique commerciale, taxé de cynisme ou de superficialité, Andy Warhol fait en revanche plus que l'unanimité aujourd'hui et on le retrouve mis à toutes les sauces de l'industrie culturelle. Rares sont les artistes capables d'infuser à ce point les mentalités, et dont on repère à la fois l'œuvre, la figure et l'influence à tous les étages de la société : invoqué par le monde de la télévision comme un génial animateur de plateau et un précurseur de la télé-réalité, prophète du "quart d'heure de célébrité" offert à tout un chacun et célébré par toute la communauté artistique contemporaine pour avoir su élargir les frontières de l'art au-delà de l'imaginable.
Ainsi la figure de Warhol se propage-t-elle désormais aussi bien dans les sculptures pop et acides de Jeff Koons – artiste auquel on fait d'ailleurs les mêmes reproches qu'à Warhol – qu'au générique des émissions de Thierry Ardisson. D'autres ne cessent de voir en lui le révélateur morbide de l'Amérique et d'une société du spectacle dont il a pu révéler le glamour et la vacuité, l'ombre et le brillant, à l'image de sa série de toiles *Shadows,* où le noir se mêle à la poussière de diamant.
Repris par tous, et en tous sens, offert à toutes les interprétations et les réappropriations, le sphinx du pop art est aujourd'hui une icône et un spectre, le miroir énigmatique, glacé et glaçant, de notre époque : *"J'aimerais avoir une tombe sans rien dessus. Pas d'épitaphe. Pas de nom. J'aimerais en fait qu'on écrive dessus : produit."*
De grande distribution. ✱

© Mario De Biasi/Mondadori Portfolio via Getty Images

Robert Mapplethorpe

Les corps sculpturaux, les fleurs turgescentes, la scène sadomasochiste de New York, la bohème rock, les portraits : autant d'images fortes et parfois scandaleuses d'un photographe qui a bousculé son temps. **Par Jean-Marie Durand**

Alors qu'Henri Cartier-Bresson parlait, pour définir son geste photographique, de *"l'instant décisif"*, Robert Mapplethorpe (1946-1989) évoquait, lui, *"le moment parfait"*. Entre un instant et un moment, entre le décisif et le parfait, les promesses des photographes, en apparence très éloignés l'un de l'autre, n'avaient au fond que de subtiles variations entre elles.

Kairos contemporain

Pour le photographe américain, ce *"moment parfait"* ne s'appliquait pas au photojournalisme, genre fétiche du maître Cartier-Bresson, mais à des motifs plus intimes, secrets, voire subversifs : des natures mortes, des nus, des portraits. Comme si le monde de Mapplethorpe se résumait à l'exiguïté d'un espace, telle une simple chambre contenant tous les potentiels de la beauté, son horizon absolu. *"Je suis obsédé par la beauté"*, disait-il ; *"je veux que tout soit parfait"*. La perfection dans la forme : ce fut son leitmotiv, quand bien même sa forme poussée à la perfection pouvait déranger le regard de ceux qui l'associaient plus, par exemple, à la volupté d'une jeune fille en fleur dans les champs de blé qu'à la force nue d'un homme bodybuildé avec le sexe en érection.

C'est Roland Barthes qui, dans *La Chambre claire,* caractérisait son génie par son don de saisir *"le bon moment"*. *The Perfect Moment,* ce fut le titre d'une de ses premières rétrospectives muséales, en 1988, à l'Institute of Contemporary Art de Philadelphie. Une exposition qui, sous la pression du sénateur conservateur Jesse Helms, sera annulée l'année suivante à la Corcoran Gallery of Art de Washington. Signe que Mapplethorpe, qui inaugura son œuvre au début des années 1970, mit du temps à être considéré comme l'un des plus grands photographes de son temps plutôt que comme un simple provocateur, apôtre du sadomasochisme.

> **"Armé d'un œil esthétique au scalpel et d'une grande culture visuelle, il a révélé trois tabous de la société américaine : la violence, l'homosexualité et les relations interraciales."**
> **Nathalie Bondil**

Le corps et la fleur

Connu du grand public pour ses images de pochettes de disques – de sa grande amie Patti Smith *(Horses),* son premier modèle, ou de Television *(Marquee Moon)* –, le photographe ne cessa au fil de ses années de travail, de 1970 à 1989, année où il meurt du sida, de déployer quelques obsessions. Le corps sculptural reste la plus évidente parmi toutes : Mapplethorpe disait que, s'il avait vécu à une époque antérieure, il aurait été sculpteur. Il adorait d'ailleurs Michel-Ange, qui magnifiait la beauté masculine comme une ode à la création divine. *"J'essaie de réaliser une sculpture sans avoir besoin de sculpter"*, confiait-il. *"J'essaie de placer la tête juste au bon endroit pour que tout paraisse parfait, je recherche la perfection de la forme. Je le fais avec les portraits. Je le fais avec les bites. Je le fais avec les fleurs. Je ne fais pas de différence entre les sujets."*

Ses portraits de Lisa Lyon, championne de culturisme et performeuse, restent emblématiques de son travail. Ensemble, pendant six ans, ils imaginent de multiples situations pour la représenter, allant de l'ingénue à la dominatrice. Ses nus en général dégagent une vraie intensité sexuelle. Dès la fin des années 1960, il crée des collages à partir d'images publiées dans des revues érotiques et commence à explorer la

Autoportrait dans le film *Mapplethorpe, Look at the Pictures* de Fenton Bailey et Randy Barbato (2016).

culture sadomasochiste de New York. Ses images explicites, scandaleuses, réduisent en fait les pratiques sadomasochistes à des compositions géométriques élémentaires, quasi abstraites.
Les natures mortes florales furent l'un de ses autres fétiches. *"Ses compositions précises et ses éclairages minutieux immortalisent les fleurs dans l'espace, les captent dans l'intervalle diffus entre délicate perfection et menace de pétrification"*, explique Nathalie Bondil, directrice et conservatrice en chef du musée des Beaux-Arts de Montréal qui lui a consacré une magistrale exposition fin 2016. *"Mapplethorpe est un artiste puissant : peu d'œuvres ont connu un tel retentissement au-delà de la sphère artistique, car il a décadenassé des interdits sociaux. Armé d'un œil esthétique au scalpel et d'une grande culture visuelle, il a révélé trois tabous de la société américaine : la violence, l'homosexualité et les relations interraciales… dont les stigmates demeurent. Mapplethorpe a forcé un débat, historique et toujours contemporain, contre la censure artistique, bien sûr, mais surtout sociale"*, ajoutait-elle.
Robert Mapplethorpe portait lui-même un regard lucide sur son œuvre, comme si les mots simples, partagés toute sa vie avec sa muse et complice Patti Smith, accompagnaient inexorablement ses images sophistiquées. *"Je ne pense pas qu'il y ait tellement de différence entre la photographie d'un poing dans le cul d'un homme et celle d'un bouquet d'œillets dans un vase"*, avouait ainsi le photographe.
Tout est dit de son génie, rectal, floral, sculptural, total. ✱

© Robert Mapplethorpe/Happiness

Saint-Moritz, Suisse, en 1983.

Jean-Michel Basquiat

Graffeur, musicien et peintre, Basquiat participa à l'effervescence du New York des années 1970 et 1980 et brouilla les frontières – esthétiques et raciales. **Par Vincent Ostria**

Après le pop art, il y a eu l'artiste pop star, figure théorisée par Andy Warhol, qui a connu sa forme la plus pure avec le dandy Jean-Michel Basquiat. Graffeur écumant les rues du sud de Manhattan entre 1976 et 1979 sous le pseudo de SAMO© (qu'il partageait avec son ami Al Diaz), il trace surtout des slogans sarcastiques, sans se soucier de couleur ni de formes plastiques. Légende urbaine avant de devenir peintre, Basquiat commence par l'art conceptuel en commentant la société sur les murs de la ville. Le photographe Edo Bertoglio va offrir à cet oiseau de nuit, déjà repéré par les médias underground, un rôle de *go-between* dans un film sur la scène musicale new-yorkaise, intitulé *Downtown 81*.

A ce moment-là, Basquiat, qui a quitté sa famille dès l'âge de 15, 16 ans, vit à droite et à gauche, squatte un peu partout.

Il commence à peine à peindre sur toile des formes primitives et furieuses. Très peu de temps après, il va exploser dans le milieu de l'art. En trois ans, il sera passé de la zone aux galeries huppées de Soho. Découvert et parrainé par Warhol, il produira des tableaux à la chaîne et sa cote montera à toute allure. Submergé par un succès trop brutal, l'artiste underground va connaître le sort classique et tragique des jeunes gens sortis du ruisseau qui rencontrent le succès beaucoup trop vite et beaucoup trop tôt.

Sa petite amie de l'époque, Suzanne Mallouk (qu'il a parfois trompée avec Madonna, autre future star), l'a rencontré en 1981 : *"Il a vendu sa première peinture pour 200 dollars,* dit-elle, *et, dès 1982, il vendait plus de tableaux qu'il ne pouvait en peindre, pour 25 000 dollars chacun."*

Il disparaîtra dans un flash opiacé, de façon aussi fulgurante qu'il était apparu, en 1988. Overdose dans son loft de Soho. On le retrouvera recroquevillé dans son lit, une écume rose à la bouche. Peu de grands artistes ont connu un destin aussi bref et intense. *Too much, too soon*.

Artiste free

Parallèlement à la peinture, Basquiat a hanté la scène musicale new-yorkaise dans les années 1980 avec son groupe de new-wave indus Gray – nom tiré d'un célèbre manuel médical, *Gray's Anatomy,* qui était l'une de ses sources favorites d'inspiration picturale. Il a vécu et est mort comme un musicien, intégrant d'ailleurs par l'âge de son décès le club des 27 (Morrison, Hendrix, Joplin, etc.). Basquiat peignait comme un musicien free, jouant de son pinceau frénétique comme d'un saxo, en fonction des états seconds que lui procuraient la coke et l'héro. *"Je pense qu'il était constamment dans un état créatif hypomaniaque,* explique Suzanne Mallouk. *Souvent, il restait éveillé des nuits entières sous cocaïne, peignant sans arrêt. A un tel point qu'il a développé une psychose, une paranoïa, liée à la cocaïne... Je peux dire sous l'influence de quelle drogue il était juste en regardant son travail. Quand il faisait des petits dessins très détaillés, il était sous coke. Quand il faisait de larges coups de pinceau de style néo-expressionniste, il était sous héroïne."*

Son œuvre, petit miracle d'art brut et de sophistication urbaine, fut la première à conjuguer le graffiti, le pop art, des racines afro-américaines et le néo-expressionnisme, qui éclatait partout au même moment – baptisé "figuration libre" en France. Chose incroyable, Basquiat reste à ce jour l'unique peintre noir à avoir atteint une renommée mondiale. Peut-être parce que son parcours a été similaire à celui de nombreux jazzmen (il adorait Coltrane). Jean-Michel Basquiat, 1960-1988, musicien new-yorkais célèbre pour sa peinture... ✱

© Lee Jaffe/Hulton Archive/Getty Images

Ed Ruscha

Dans les 70's.

© Tony Evans/Getty Images

Depuis les années 1960, l'artiste se joue du mirage hollywoodien et de la culture populaire pour façonner des œuvres à la forme évidente mais toujours énigmatiques. **Par Judicaël Lavrador**

Depuis le départ de son Midwest natal, à 19 ans, l'ombre et les spotlights de L.A. planent sur l'œuvre d'Ed Ruscha. Une œuvre qui ressasse non seulement les paysages, mais aussi la langue de la ville : *"Hollywood is a verb"*, lâche-t-il crânement sur l'une de ses toiles. Ce n'est plus un lieu, mais un processus en marche ou une manière de se mouvoir, de s'émouvoir ou d'agir. Or, l'art de Ruscha se tient en quelque sorte dans et hors de la matrice. Il "hollywoodise" en focalisant sur les piscines, les bagnoles ou les studios de cinéma. Mais ce nihiliste excentrique sait aussi dissiper le mirage. La preuve, ses clichés de stations-service, secs et frontaux, en noir et blanc, de même que la série des parkings californiens, pris d'hélicoptère, au moment où toutes les places sont libres, quand les lignes blanches et les traces de pneus noires forment un net quadrillage.

Ruscha photographe s'inscrit dans cette veine conceptuelle West Coast où le suivent des artistes comme Mike Kelley ou John Baldessari. Il est de ceux qui égrènent avec retenue les standards de la culture populaire et se tiennent à mille blocs du pop art et de l'expressionnisme. Rien de moins expressionniste ou gestuel en effet que cette petite liasse de papiers maculés de taches en tout genre, une sorte de typologie, réalisée dans les années 1960, maniaque et factuelle, mais dont les sujets semblent dérisoires : une goutte d'eau d'un robinet de Los Angeles, de l'eau salée de l'océan Pacifique, de l'acétone, de l'antiseptique, du sperme ou de la cire, et dont les traces se sont presque effacées avec le temps. Ce genre de tests a valu à Ruscha d'être embrigadé en 1969 sous la bannière de l'Arte Povera, ce mouvement italien dont les tenants prêtaient aux minéraux et végétaux des qualités biologiques, physiques, et un peu magiques.

Mais si le peintre se passionne pour le coulis de tomate ou le jus de salade, c'est dans une perspective purement plastique : il cherche un élément qui puisse *"traverser le support de l'autre côté"*. D'où cette série de dessins représentant des feuilles de papier en lévitation tachées au lierre, à la rose ou au café. Comme s'il s'agissait de délester le dessin, d'en faire une surface volante ou fluide, dont Ed Ruscha trouve la formule quand il se met à tracer des mots dans les taches. Pas question cependant d'en conclure que ça commence à prendre forme.

Naissance des fantômes

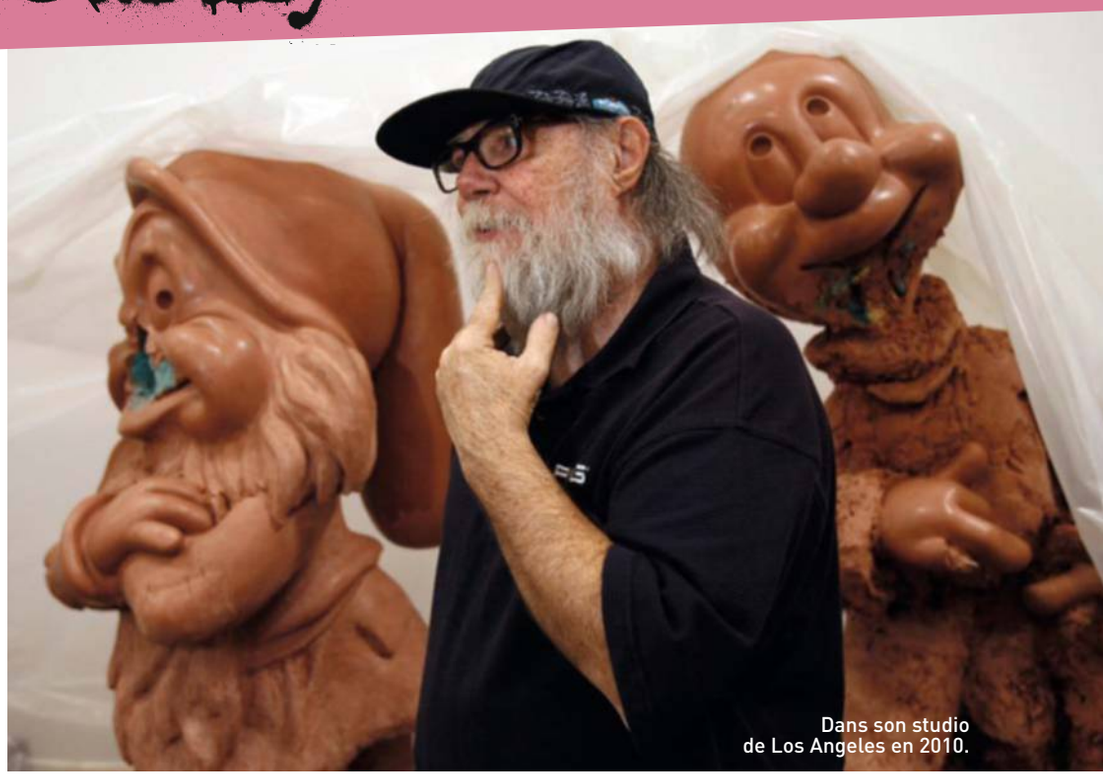
Les mots sont très loin du slogan qui tue. Tracés en lettres molles, sinon liquides, les *"Hey"*, *"Pee Pee"*, *"Pool"*, *"Raw"*, *"Screen and Eggs"* peinent sérieusement à émerger à la surface du papier. Ils ont plutôt doucement tendance à flancher et à pencher. Mais le sens, lui, reste bien en place. Façon de parler : bien des mots de son lexique renvoient en fait aux hésitations du langage, à l'image du pauvre *"Lisp"* (zézaiement) qui tremblote littéralement sur la page, ou ce *"So, so, so"* qui prolonge, tout gêné, le blanc dans la conversation. Ses carnets montrent comment le jeune Ruscha s'est fabriqué son lexique à partir de listes allitératives de monosyllabes ou de mots brefs *("Jewels, Rules, Mules, Tools, Fuels").*

Les mots puis les phrases, à partir des années 1970, renvoient surtout à la culture populaire vernaculaire. Avec mentions spéciales au sexe sans lendemain *("One Night Stand Forever")* ; aux virées nocturnes *("1/2 Starved, 1/2 Crocked, 1/2 Insane")* ; aux bagnoles *("Pontiac Catalinas")* ; au rock avec des citations de Frank Zappa ; et surtout au cinéma, le format et la transparence des toiles rappelant ceux des écrans Celluloïd ou les parasites sur la pellicule, sans parler des logos de la Fox ou de la MGM maintes fois étirés, recadrés ou recolorés par l'artiste.

Dans les années 2000, la pollution atmosphérique apparaît aussi sur du noir et blanc : *Aerosol Particles Suspended in Haze,* ou la légèreté si chère à Ruscha plombée chimiquement. De fait, la grâce des dessins, avec ces mots alanguis sur des fonds vaporeux, vire souvent au noir. Certaines de ses pièces laissent émerger une vision apocalyptique de l'avenir. Le plan de L.A., avec ses boulevards, s'étale ainsi sur une base grisâtre et granuleuse. Comme si une pluie radioactive s'était abattue sur la ville. Dès 1967, Ed Ruscha s'emparait du roman catastrophiste d'Orwell pour plaquer en haut de la feuille un *"1984"* en lettres digitales, froidement technologiques. Sa série *The End* n'éclaircit pas l'horizon : rayés à la manière d'une pellicule parasitée et plus qu'usée, ces dessins sonnent comme un hommage funèbre au cinéma. Brèves assertions, suspendues dans un entre-deux nébuleux, ces messages sont les fantômes et les ombres de ceux qui ont envahi les autoroutes de l'info. ✱

Paul McCarthy

Depuis les années 1970, l'artiste dynamite la culture populaire et les piliers de la société américaine à coups de performances et d'installations qui n'ont pas froid aux yeux.
Par Jade Lindgaard


Dans son studio de Los Angeles en 2010.

Cet artiste américain majeur et iconoclaste, dynamiteur de clichés et pourfendeur du bon goût cache derrière son allure de vieux sage buriné de 71 ans un sens inégalé de l'autodérision âpre et de la mise en abyme spectaculaire. Un critique acerbe de l'infantilisation de la culture contemporaine (et, pour beaucoup, américaine) et de son puritanisme frileux qu'il tourna en ridicule lors de performances faussement orgiaques, abondamment arrosées de liquides en tout genre (ketchup, chocolat liquide, lait, saucisses écrasées, mayonnaise à la farine, peintures grumeleuses et autres jus de peluches) pour mieux les confondre en un pathétique spectacle. Fausse pisse, fausse merde, simulacres de pédophilie et véritable obscénité se croisent sans cesse au cœur de cette œuvre baroque et hilarante, habitée par un pessimisme angoissé, saturée de couleurs et suprasexuée.

Né à Salt Lake City d'un père épicier et d'une mère *"qui voulait devenir artiste"*, il s'intéressa d'abord au cinéma avant de se frotter à l'expressionnisme torturé du body art, au seuil des années 1970. C'est dire à quel point le corps, traité comme un champ d'expérimentations au regard de questions sociales et politiques, se trouve depuis toujours au cœur de son travail. Peindre avec sa tête face contre sol, écraser son anus contre une vitre, s'auto-encastrer la tête et le bras dans un mur, peindre avec son sexe et étaler de la matière fécale en frottant son visage sur une toile…, le jeune McCarthy pousse donc loin l'implication physique, offrant par là même une relecture délibérément sale de l'histoire de l'art et de son usage des matériaux. Un point marqué contre le camp encore attaché à la notion des "beaux-arts".

Très vite pourtant, il se distingue des Chris Burden, Vito Acconci, Bruce Nauman et Dan Graham en incluant dans ses performances (d'abord interprétées en public, puis filmées à huis clos et diffusées sous la forme de vidéo) la nourriture, dont il s'enduit le corps et le sexe, quitte à faire déborder son slip de saucisses bien rouges et de gâteaux écrasés. Geste sacrilège dans un pays obsédé par la bouffe et la bienséance alimentaire. Le ton est donné. En 1977, c'est la délirante performance *Grand Pop* (un homme en costume se frotte une poupée blonde contre la raie des fesses avant d'asperger de ketchup une grosse Barbie décapitée), puis McCarthy joue au docteur, marteau et burin en main, la face recouverte d'une sorte de ragoût pas net, accouche en public déguisé en extraterrestre, toujours arrosé de ketchup et de produits vaguement alimentaires.

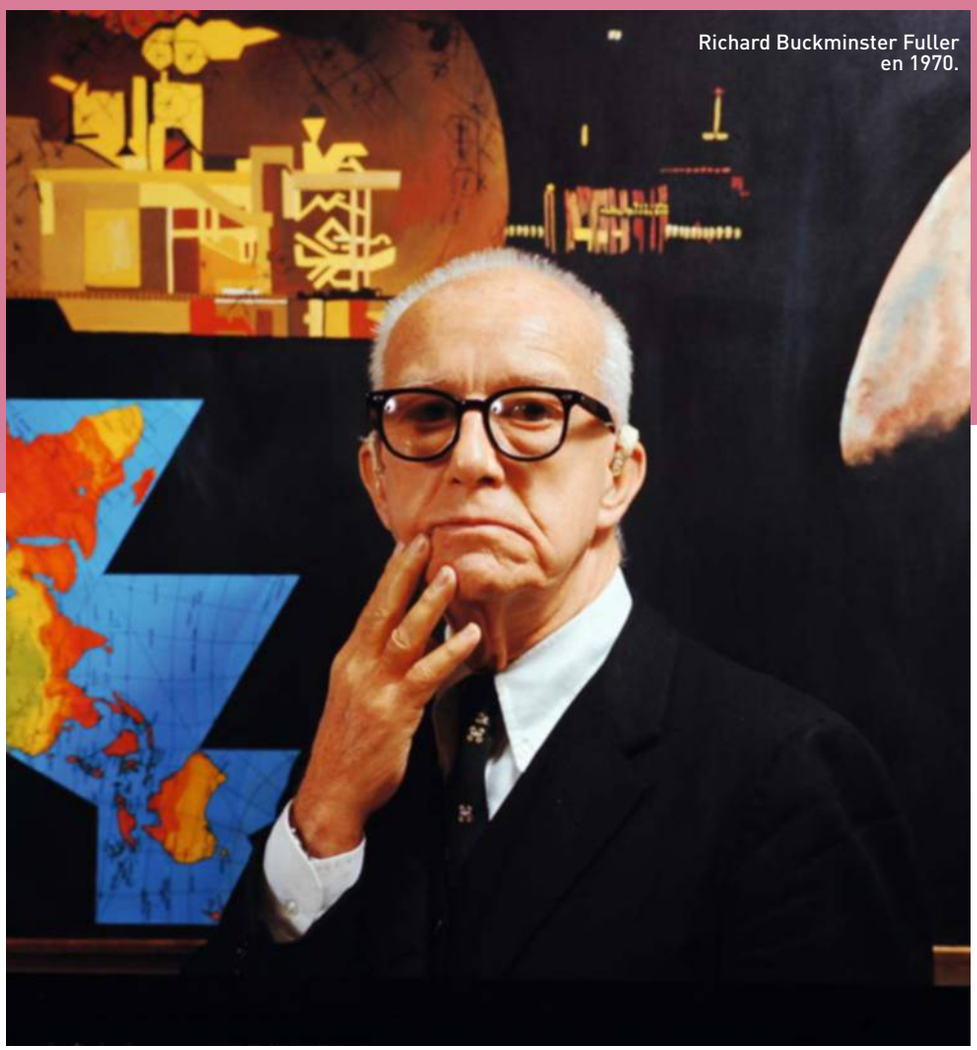
A bas les icônes !

Après avoir incarné des personnages socialement identifiables (l'homme politique, le marin, la femme enceinte…), McCarthy s'en prit aux héros enfantins tels que façonnés par la foisonnante industrie du spectacle (Popeye, Olive, Pinocchio, Rocky en débile se frappant la tête) et surtout le père Noël, un must, ventripotent et sanguinolent dans *Tokyo Santa* (1996) et tout bonnement satanique dans *Santa Chocolate Shop* (1997), qui parodie l'univers hollywoodien, la fantaisie Disneyland pour mieux en dénoncer les composantes idéologiques et pervertir la position du spectateur en voyeur.

Que reste-t-il de la peinture chez McCarthy ? Presque rien. Un simulacre. Que reste-t-il de la famille ? Un abominable lieu de violence et d'autoritarisme. L'artiste a abandonné la pratique de la performance au profit d'installations tout aussi spectaculaires. Pétri de culture populaire américaine tout comme son ami Mike Kelley disparu en 2012, il en a livré une version sombre et hystérique, hantée de héros enfantins devenus figures cauchemardesques. Un démontage en règle d'icônes enfantines (et des intentions politiques qui les sous-tendent) servi par une plastique irréprochable, un goût pour la parodie et un sens de l'humour impeccable.

Pour toutes ces raisons, Paul McCarthy est une figure essentielle de la scène américaine : un anti-Hollywood à lui tout seul, devenu au fil des ans un patriarche de la contestation américaine. ✱

© Ann Johansson/Corbis via Getty Images



Richard Buckminster Fuller en 1970.

Richard Buckminster Fuller

Le dôme géodésique, structure sphérique autoporteuse qui s'affranchit de tout élément de soutien et ne doit son équilibre qu'à une répartition harmonieuse des forces, est à la fois la création la plus connue de l'architecte et inventeur Richard Buckminster Fuller et l'expression la plus élégante de sa pensée. Travailleur infatigable et esprit alerte, R. Buckminster Fuller (1895-1983) a suivi (difficilement) des études de sciences et non d'architecture, ce qui peut expliquer l'originalité de son approche systémique. Pour lui, l'efficacité du tout ne résulte pas de celle des parties prises séparément mais de leurs *"synergies"*, terme qu'il a popularisé longtemps avant qu'il ne devienne un leitmotiv de l'entreprise moderne.
Cette vision s'est concrétisée dans le dôme géodésique et le principe plus général de tenségrité (de la contraction de *"tensile integrity"*), c'est-à-dire la capacité d'une structure à s'autostabiliser, mais l'a aussi conduit à développer un concept d'habitation préfabriquée bon marché et économe en eau comme en énergie (la Dymaxion House), à envisager la Terre comme le *"vaisseau spatial"* de l'humanité et à considérer que la guerre était *"obsolète"*, la coopération devenant la meilleure stratégie de survie pour l'espèce humaine. Par ses implications pratiques et sociétales, cette pensée a fait de R. Buckminster Fuller un pourfendeur de l'individualisme contemporain et un précurseur du développement durable et de l'économie collaborative et circulaire. **Jean-Baptiste Dupin**

Shepard Fairey

Des planches de skate aux cimaises du MoMA, telle est la trajectoire du météore Shepard Fairey. Né en 1970 en Caroline du Sud, il connaît l'enfance paisible d'un fils de médecin grandi en banlieue pavillonnaire, partageant son temps libre entre le skate et le dessin. Deux passions auxquelles il restera fidèle et dont ne le détournera pas un passage par la Rhode Island School of Design. Pur produit de la *street culture* qui émerge dans le sillage des années dorées du hip-hop et du graffiti, c'est pourtant lui, parmi la flopée de post-ados férus de customisation de T-shirts, qui sera à l'origine de l'imagerie politique la plus virale des années 2000.
En 2004, une virulente offensive anti-Bush le fera véritablement connaître du grand public, où il reprendra les codes du street art et du *guerilla marketing*. Quatre ans plus tard, il réalisera une seconde vague de propagande détournée en faveur de Barack Obama. Sur l'affiche *Hope,* relayée par les médias du monde entier, le futur président américain se détache en silhouette noire sur fond bleu et rouge. En réalité, Fairey ne faisait que mettre en pratique à grande échelle l'une de ses premières actions menée alors qu'il était encore étudiant, devenue tout aussi iconique : une campagne de stickers basée sur l'image d'André Roussimoff, un catcheur français plus connu sous le sobriquet The Giant, dont il reprendra ensuite l'effigie sous des traits plus stylisés et en noir et blanc avec la mention OBEY.
La viralité de la pop culture élevée au rang d'art. **Ingrid Luquet-Gad**

Richard Kern

Tant que New York sera New York, Richard Kern immortalisera ses filles. Celles que l'on croise dans la rue, dans les clubs underground ou dans les librairies, et dont on se plaît à imaginer la vie quotidienne et intime. Passé maître dans l'esthétique sans filtre et sans fard de la *girl next door,* tout en ne reniant pas sa jeunesse passée dans les clubs new-wave des eighties, les photographies de Richard Kern se reconnaissent au premier regard. Pour la plupart d'entre nous, il est indissociable de l'imagerie crue mais bon enfant du magazine *Vice*. Les plus grands musées lui ont ouvert leurs portes : à Paris, on aura ainsi pu le croiser au détour des cimaises du Palais de Tokyo en 2004, et plus récemment à la galerie Jousse Entreprise en 2012.
La soixantaine, Kern a petit à petit délaissé New York et la scène postpunk où il fit ses premières armes aux côtés de Sonic Youth ou Lydia Lunch, préférant parcourir le globe à la recherche de nouveaux modèles. A la manière d'un journal intime, il déroule à présent sur son flux Instagram ses pérégrinations au gré de chaque nouvelle ville, en photos mais aussi en vidéos *"behind the scenes"*, tentant de capter aussi bien l'essence locale que la jeunesse universelle et son éternel esprit frondeur. **Ingrid Luquet-Gad**

© John Loengard/The Life Images Collection/Getty Images

Raymond Pettibon

L'œuvre de Pettibon est à placer aux côtés des *puppets* hystériques de Tony Oursler, des sitcoms dégueulasses de Paul McCarthy, des rêves étranges de Jim Shaw et des œuvres "antéformes" de Mike Kelley. Né en 1957 à Tucson, Arizona, étudiant les beaux-arts à Los Angeles en 1977 – et donc presque en même temps que les sales types qui lui servent de copains et qui iront jusqu'à former un groupe insondable, The Poetics –, Pettibon édite de son côté des BD et des fanzines à 2 dollars, réalise des pochettes de disques pour Black Flag, des clips pour Sonic Youth et Minutemen. Surtout, au fil des ans, il développe une œuvre essentiellement graphique, très noire de trait, souvent ponctuée de textes, de taches d'encre ou de sang, et qui puise largement dans l'univers des comics.
Mais chez lui, tout se mélange, pop music et pop culture, grand art et bazar, baseball et religion, super et antihéros : un Superman fatigué s'en va de dos comme un *lonesome cowboy,* Batman se met au lit avec le petit Robin, Elvis Presley se bourre d'amphétamines pour faire plaisir à sa mère, le Joker sourit dans un coin de mur, tout près d'un Staline avec qui on peut rire, nous précise la légende, mais dont on ne peut se moquer. Sur un dessin des années 1990, un doigt pointé sur un bouton d'alerte rouge s'accompagne de cette légende : *"On peut se fier au président Bush, investi d'une aussi lourde responsabilité."*
Collages de papiers, de dessins, de phrases parfois récupérées chez Proust, Beckett ou William Blake et accolées sous les seins d'une pin-up, l'œuvre de Pettibon manifeste sa liberté d'action et de pensée dans une complète traversée des genres, road-movie effréné dans l'univers du dessin : autoportraits (de dos, de face ou sous LSD), journal intime, story-boards, images publicitaires, dessins scientifiques ou animaliers, caricatures et comics, tests de Rorschach, fantaisies psychédéliques, récits de rêves… Californication de formes et de styles, dans une absence complète de hiérarchie. Une sauvagerie cinglante contre notre habituelle vision du monde. **Jean-Max Colard**

Nan and Brian in Bed, New York City, 1983 par Nan Goldin.

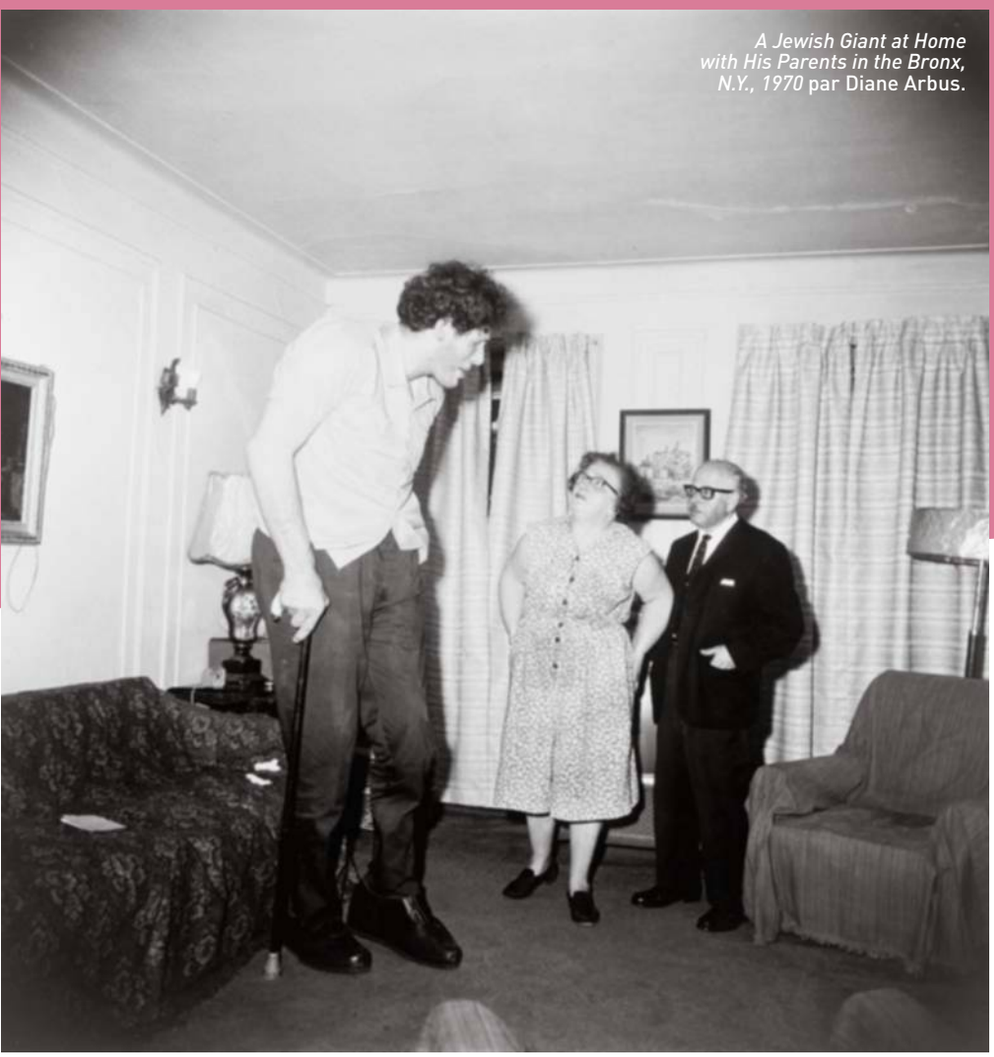
Jackson Pollock

Qu'attend-on de la biographie d'un artiste de génie ? La progression laborieuse, hantée par les démons de la création, l'histoire d'amour et la bande de potes artistes dont le soutien ne flanchera pas, puis le succès mérité venant enfin couronner (pas trop tard non plus) ce parcours ? Chez Jackson Pollock, sans conteste l'un des plus grands peintres américains du siècle dernier, tous ces éléments sont bien réunis. Né dans l'Ouest américain, fasciné par les Native Americans, le jeune Pollock est, comme eux, sauvage et téméraire. Ses premiers travaux s'en ressentent, lui qui dessine surtout pour chasser ses démons, impétueusement et instinctivement, sans avoir reçu d'éducation artistique – et interrompra ses études tout court dès le secondaire. Sa première vraie rencontre avec l'histoire de l'art sera un choc : la rétrospective Picasso au MoMA en 1939. Puis, à New York, deuxième rencontre qui changera le cours de sa vie : la peintre Lee Krasner, qu'il épousera et qui l'introduira auprès des cercles du monde de l'art de l'époque. Pollock est alors toujours un peintre figuratif, marqué par Picasso, les muralistes et l'art primitif. Il faudra attendre 1947 pour voir émerger le Pollock qui nous est le plus familier. Au cours de cette année, il commencera à expérimenter avec la peinture directement versée sur la toile qu'il laisse non tendue et couchée au sol – sa fameuse technique du *dripping*. Immortalisé durant ses sessions de travail par le photographe Hans Namuth en 1950, il devient mondialement célébré et contribue à fonder une tendance clé de l'histoire de l'art : l'expressionnisme abstrait. Il mourra peu de temps après, en 1956. **Ingrid Luquet-Gad**

Nan Goldin

On a l'impression de la connaître depuis mille ans. Tignasse rousse, elle se reflète pensive dans la vitre du train. Ou alors nous adresse un regard poignant, le visage défiguré par les coups. Même lorsqu'elle n'apparaît pas à l'image, elle est présente : son entourage, ses amis, ses amants, toute cette tribu est tout aussi familière. Il y a le premier cercle de New York des années 1980, les paillettes et le lamé à l'arrière des taxis, le mascara qui coule en fin de soirée, puis l'épreuve des années sida. Il y a ensuite la bande de Berlin, une décennie plus tard : ceux-là ont souvent des enfants, mais les corps sont nus et libres.
Nan Goldin, car c'est elle dont il est question, a comme nul autre capté l'esprit d'une époque : non pas les grands événements historiques, mais les flux et reflux de la vie de tous les jours, tout aussi grandioses et tragiques – un récit universel, en même temps qu'un éclairage intime (et moiré, la teinte ambrée étant sa marque de fabrique) sur une époque. Née en 1953 à Washington D.C., sa vie se confond avec sa saisie photographique : dès 12 ans, elle entre en possession de son premier appareil photographique. Déjà, l'art exorcise le drame, puisqu'elle commence à photographier suite au suicide de sa sœur aînée. Puis ce sera dès l'adolescence le milieu encore marginalisé des drag-queens, auquel l'introduit le photographe David Armstrong. Les fondamentaux de son style sont en place : car Nan Goldin popularisera aussi un nouveau style, l'alternative à une scène alors dominée par l'esthétique clinique de l'école de Düsseldorf. **Ingrid Luquet-Gad**

© The Ballad of Sexual Dependency/Nan Goldin/MoMA



A Jewish Giant at Home with His Parents in the Bronx, N.Y., 1970 par Diane Arbus.

© Diane Arbus/Library of Congress

Diane Arbus

"Je suis née tout en haut de l'échelle et depuis j'en ai dégringolé aussi vite que j'ai pu", **affirmait Diane Nemerov**, née en 1923 dans les quartiers chics de l'Upper West Side new-yorkais, d'un père juif d'origine polonaise qui avait eu le bon goût d'épouser l'héritière Russek's, une boutique de fourrure très en vue. Son indépendance, elle la gagne très tôt, en épousant à l'âge de 18 ans Allan Arbus, dont elle aura deux filles. Il lui offrira son premier appareil photo, un 35 mm qui lui permet d'expérimenter la *street photography*. C'est avec lui encore qu'elle ouvre, en 1947, le studio Diane et Allan Arbus et entame une carrière de photographe de mode pour *Vogue* et *Glamour*. Très vite, elle se fait remarquer en prenant à rebours l'univers glam de la mode : elle y révèle l'envers du décor.
Au-delà d'un style inimitable, inspiré par la photographie américaine humaniste à la Walker Evans, Dorothea Lange ou Lisette Model (qui fut un temps son professeur), le travail de Diane Arbus témoigne d'un âge d'or de la presse qui lui permet d'aborder reportages, portraits d'anonymes et de personnalités, mode enfantine et "essais photographiques" directement légendés par ses soins. Parmi ces images, un grand nombre se sont imposées avec le temps comme des icônes (ses célèbres portraits de freaks, clochards et autres accidentés de la nature notamment, qu'elle shoote à partir de 1957). Ses images attestent en creux du traitement si particulier que la photographe s'infligeait – en se consumant littéralement au contact répété de ces individus hors normes – et imposait en retour à ses modèles : d'interminables séances de pose qui les contraignaient à lâcher prise tout en fixant l'objectif. Lâcher prise, c'est justement ce que fera Diane Arbus en se suicidant le 26 juillet 1971, à 48 ans, alors qu'elle vient de consacrer ses derniers mois à une longue série sur les hôpitaux psychiatriques. **Claire Moulène**

Allan Kaprow

Né en 1927 et mort en 2006, Allan Kaprow a joué un rôle prépondérant dans les bouleversements artistiques survenus aux Etats-Unis durant la deuxième moitié du XXe siècle. Au croisement de la théorie et de la pratique, il a mené une longue carrière d'enseignant et de critique, ouvert des galeries d'art et créé lui-même des œuvres ou des événements (ou des œuvres-événements), intervenant ainsi à plusieurs niveaux sur l'art de son temps. D'abord inscrit dans le champ de la peinture, à l'ombre de l'expressionnisme abstrait, son geste créateur s'est peu à peu déplacé vers de nouveaux territoires au cours des années 1950 – en partie sous l'influence de John Cage, dont il a suivi les cours durant deux ans (1956-1958) à la mythique New School for Social Research de New York.
Après une courte période consacrée à la réalisation d'assemblages (formes hybrides entre collages, sculptures et peintures), il s'est ensuite lancé dans la conception d'environnements puis de happenings (terme trouvé par lui). Entré dans les annales, le premier de ses happenings organisés en public – *18 Happenings in 6 Parts* – a eu lieu en 1959 à New York à la Reuben Gallery. De nombreux autres ont suivi, plus ou moins chaotiques, visant tous à estomper (voire abolir) la distance séparant les artistes et le public. Considéré comme le père du happening et de l'art-action, Allan Kaprow a publié plusieurs livres sur le sujet, dont *Assemblages, environnements et happenings* (1966), rapidement devenu un ouvrage de référence. **Jérôme Provençal**

Alfred Stieglitz

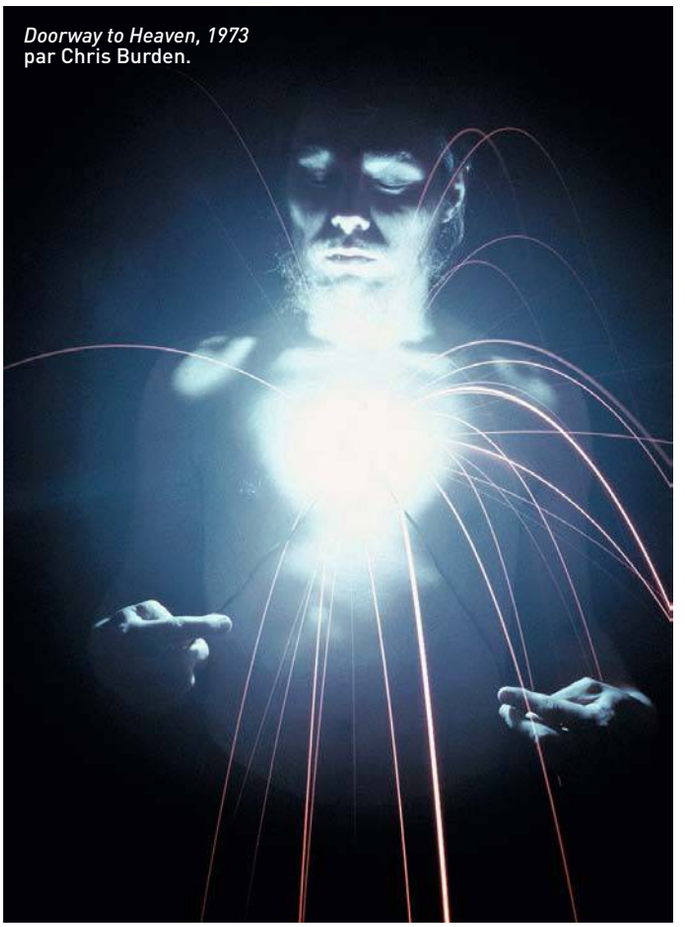
"Ce photographe travaille dans le même esprit que le mien", **aurait affirmé Pablo Picasso en découvrant *L'Entrepont (The Steerage),* sans doute l'image la plus célèbre d'Alfred Stieglitz.** A l'époque, le compliment dut aller droit au cœur de l'intéressé, lui qui, sa vie durant, lutta pour que la photographie, plus qu'un simple vecteur d'illustration, soit reconnue comme un art à part entière. Fils d'immigrants allemands – il voit le jour à Hoboken, New Jersey, le 1er janvier 1864 –, Stieglitz se familiarise avec la photo lors d'un séjour sur sa terre d'origine, où il poursuit des études d'ingénieur. S'inscrivant dans le mouvement pictorialiste, tendance naturaliste, il entend ancrer ses sujets dans le réel, persuadé que l'art réside d'abord dans le regard de l'opérateur sur le monde. De retour à New York, il fonde le groupe Photo-Secession, fait paraître la revue *Camera Work,* puis en 1905 ouvre la galerie 291, où sont exposées des œuvres de Rodin, Matisse, Cézanne, Braque, Picasso ou Duchamp. Avec *L'Entrepont* (1907), il fait entrer la psyché dans l'approche photographique, démarche qu'il poursuivra après la Première Guerre mondiale à travers la série de portraits analytiques qu'il donne du peintre Georgia O'Keeffe, devenue sa femme et sa muse. Dès lors à son apogée, il produit les *Equivalents,* une série de photos de nuages qu'il considère comme *"un équivalent extérieur de ce qui a déjà pris forme en* [lui]*".*
A sa mort, le 13 juillet 1946, les photographies d'Alfred Stieglitz figurent dans les collections du Museum of Fine Arts de Boston, du Metropolitan Museum ou du Museum of Modern Art de New York, consacrant cet esprit pionnier, dont la part prise dans la naissance de l'art moderne aux Etats-Unis ne fut rien de moins que décisive. **Gilles Dupuy**

The Cockettes
On a tous en tête la photo d'un jeune homme, George Edgerly Harris III, alias Hibiscus, introduisant une fleur dans le fusil d'un soldat lors d'une manifestation contre la guerre au Vietnam. C'est ce même Hibiscus qui, en 1969, créa The Cockettes, un collectif de comédiens et de danseurs dont les performances psychédéliques illuminèrent le San Francisco de l'ère hippie. Transcendant les notions de genre et d'identité, les Cockettes ont initié une esthétique *drag* dont s'inspire encore la mode d'aujourd'hui.

Rick Griffin
Avec Stanley Mouse et Alton Kelley, il est le dessinateur des années psychés par excellence. Né en Californie du Sud, il a commencé par dessiner le monde du surf. Relocalisé à San Francisco, il participe aux Acid Tests de Ken Kesey et illustre de nombreuses affiches pour des concerts et autres happenings psychés. Il réalise aussi des pochettes de disques (Grateful Dead, Quicksilver Messenger Service…) et publie des strips BD notamment dans *Zap Comix*. Sa conversion en *born-again Christian* en 1970 influencera ensuite son art. Il meurt en 1991 à 47 ans.

Mike Kelley
Après son suicide en 2012, le Centre Pompidou rendait hommage à l'un des plus éminents représentants de l'art de la côte Ouest américaine de la fin du XX^{e} siècle : Mike Kelley, aussi prolifique que torturé. Né au mitan des années 1950, biberonné aux comics et à la musique noise, Mike Kelley est pourtant résolument anti-pop, réinscrivant la perversion et l'inquiétante étrangeté au sein du mythe américain.

Ron English
Né en 1959, street artist californien adepte du détournement d'affiches publicitaires, Ron English joue avec l'iconographie des plus grosses multinationales de la culture populaire et mainstream. En 2008, il crée et diffuse l'affiche *Abraham Obama,* qui mêle les visages de l'ancien président Abraham Lincoln et celui du candidat Obama.



Doorway to Heaven, 1973
par Chris Burden.

Elaine Sturtevant
Aux frileux du droit d'auteur trop pressés de dégainer la carte du plagiat, il serait bon de rappeler toute la créativité d'un acte pourtant simple : recopier. Inspiratrice du mouvement appropriationniste – bien qu'elle récuse le terme –, Elaine Sturtevant, née en 1924 et disparue en 2014, a fait du geste de la "répétition" manuelle d'œuvres préexistantes l'entreprise de toute une vie, révolutionnant l'idée d'original et de copie bien avant que ne le permettent les technologies contemporaines de reproduction de l'image.

Frank Stella
Peintre, précurseur du minimalisme dans les années 1960, Frank Stella s'est distingué dans le paysage de l'art américain par la radicalité de son geste consistant à exclure le superflu – *"ce qui n'est pas nécessaire",* comme disait son complice Carl Andre : peindre des bandes suffit au geste pictural, même si son travail a évolué avec le temps, de la peinture vers la sculpture, de la sobriété à l'excès.

James Turrell
De la lumière et de l'espace, de la lumière dans l'espace, James Turrell, né en 1943, tire les ressources pour créer ce qu'il appelle des *"environnements perceptuels".* Initiée dès la fin des années 1960, son œuvre, dominée par sa série des *Skyspaces,* plonge les spectateurs dans des lieux fermés, quasi mystiques, où le miracle tombe moins du ciel qu'il ne surgit simplement de sa vision, éblouissante.

Barbara Kruger
Née en 1945, Barbara Kruger est une artiste conceptuelle connue pour son art du détournement de l'imagerie publicitaire. Ses photomontages d'images juxtaposées avec des slogans tranchants sur fond rouge sont devenus des fétiches inversés du langage de la société de consommation, dont elle ne cesse de saper les fondements manipulatoires et les codes esthétiques, dans une sorte d'agit-prop fin de siècle.

Jeff Koons
Tout l'esprit fric et frime des années 1990 est là, condensé dans la carrière du météore Jeff Koons. D'abord trader pour financer sa production artistique, sa glorification des produits de consommation lui assure un succès planétaire. S'ensuivront les frasques personnelles, dont le mariage avec la pornstar italienne Ilona Staller, dite la Cicciolina, mais aussi l'entrée dans les plus grandes collections privées ou publiques de l'enfant prodigue du ready-made et du pop art.

Richard Prince
Né en 1949, Richard Prince bouscule le monde de l'art avec ses photos, dont l'esthétique le rattache au mouvement de "l'art de l'appropriation". En rephotographiant des images publicitaires ou en recyclant des motifs de la culture populaire qu'il sérigraphie et réorganise au sein de collages, il interroge les fondements de la mythologie américaine. Son œuvre se joue des clichés, mais aussi de la paternité de l'œuvre et de la propriété intellectuelle d'une image.

Cindy Sherman
Bien avant qu'il ne soit question de "politique du selfie" et d'émancipation des femmes par la réappropriation de leur image via des réseaux sociaux, Cindy Sherman s'attaquait à la question en noir et blanc et en photo analogique. Dès 1977, elle rejoue dans ses *Untitled Film Stills* les stéréotypes de l'image de la femme dans les films hollywoodiens. Aujourd'hui encore, elle continue de se grimer dans ses photos : y passent clichés de mode, chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art ou clowns.

Matthew Barney
Né en 1967, Matthew Barney a marqué le paysage de l'art contemporain avec un cycle de cinq films, réalisés de 1994 à 2002, *Cremaster,* en référence à ce muscle qui, contractant les testicules sous l'effet du froid

© "Burden"/Films We Like 2016

Affiche du film *Super Size Me* de Morgan Spurlock (2004) par Ron English.

ou de la peur, protège les spermatozoïdes des variations de température. C'est dire l'étrangeté quasi mystique de chacun des films, centrés sur des sujets bizarres, dans lesquels Barney se travestit et adopte l'identité d'un personnage différent, dans une réinterprétation du soi artistique qui témoigne des possibilités infinies de l'individu à se réinventer.

Jasper Johns

On considère souvent que New York vole le statut de capitale de l'art contemporain à Paris lorsque s'y développe, dans l'après-Seconde Guerre mondiale, l'expressionnisme abstrait, porté par les artistes Rauschenberg, Pollock ou De Kooning. Jasper Johns fait partie de cette génération, notamment par son iconique *Flag* du mitan des années 1950, reproduisant en peinture le drapeau américain à l'échelle de la toile. Et pourtant, toute la force du peintre est justement d'avoir su concilier les deux traditions, le ready-made duchampien hexagonal et l'attachement au geste et à la matière américains – trouvant le renouveau dans la conciliation.

John Baldessari

Ni l'art conceptuel ni la scène artistique californienne ne seraient ce qu'ils sont aujourd'hui sans John Baldessari, né en 1931 en Californie. La partie la plus connue de son œuvre oscille entre la photographie et la littérature – on a pu le qualifier de "poète visuel". Ce sont les "peintures narratives" de la première période de sa vie, auxquelles s'adjoindront des images recadrées et recolorisées glanées dans les médias, toujours empreintes d'un humour décalé devenu sa marque de fabrique.

Dorothea Lange

Photographe mythique, pionnière du photojournalisme, Dorothea Lange (1895-1965) a réalisé les images les plus iconiques de la Grande Dépression des années 1930, au même titre que celles de Walker Evans. C'est dans le cadre d'une mission confiée par l'Administration qu'elle publia les clichés de la pauvreté et de la détresse, restés comme les traces sublimes de la désolation humaine.

Chris Burden

Chris Burden (1946-2015), c'est avant tout une œuvre : *Shoot*. En 1971, à seulement 25 ans, l'artiste américain, alors encore étudiant, demande à un complice placé à deux mètres de lui tirer dessus. La balle ricoche sur le bras gauche de l'artiste, qui déclarera alors : *"Pendant ce moment, j'étais une sculpture."* Pionnier de l'art de la performance, il deviendra le symbole d'une génération privée d'illusions en pleine guerre du Vietnam.

Aaron Douglas

Peintre et illustrateur, Aaron Douglas (1899-1979) fut la figure centrale du mouvement de la Harlem Renaissance. Face aux violences de la ségrégation, un groupe d'artistes noirs se fédéra dès les années 1920 en un mouvement bouillonnant, porté par l'intellectuel W.E.B. Du Bois. Exaltant la figure de l'artiste engagé, renouant avec les racines de l'art nègre, les toiles chromatiques et musicales d'Aaron Douglas contribuèrent à l'émancipation, par l'art, des Africains-Américains.

Robert Longo

Il faut s'approcher des grands formats noir et blanc de Robert Longo pour constater qu'il ne s'agit pas de photographie mais de dessins au fusain. Né en 1953 à New York, l'artiste se fait connaître dans les années 1980 avec la série *Men in the Cities*. Déjà au point, sa technique de prédilection le voyait dépeindre des personnages sur fond blanc saisis en mouvement, avec la même tension dramatique qu'il applique désormais à ses paysages indomptables et terriblement romantiques.

Gordon Parks

Il fut le premier photographe noir à intégrer la rédaction du magazine *Life,* mais c'est d'abord pour ses images de la Grande Dépression et de la ségrégation, telle *American Gothic,* qu'on se souvient de lui. Militant, romancier, poète, compositeur, Gordon Parks (1912-2006) a également lancé, avec *Shaft* (1971), la vague de la Blaxploitation, ces films d'action où des Noirs endossaient le rôle de justiciers et qui passaient au révélateur les tensions raciales et politiques alors à l'œuvre aux Etats-Unis.

Par Gilles Dupuy, Jean-Marie Durand, Ingrid Luquet-Gad & Anne-Claire Norot.

© Samuel Goldwyn Films

DESSINATEURS & AUTEURS DE BD

Robert Crumb

Son œuvre a accompagné le long mouvement d'émancipation de la société américaine des 60's à aujourd'hui. Drogue, sexe, musique : des BD toujours pertinentes contre le puritanisme.

Par Anne-Claire Norot

A la fois refuge et moyen de survivre dans un monde en plein changement, la bande dessinée a toujours été une obsession chez Crumb. Il a grandi en lisant des BD, de *Donald Duck* à *MAD,* le journal satirique d'Harvey Kurtzman qu'adolescent il admire profondément et qui devient son modèle. Par ailleurs fan d'art classique, de Brueghel à William Hogarth, ou du caricaturiste Thomas Nast (dont il copiera la technique des hachures), Crumb commence à dessiner très jeune, en compagnie de son frère. A une époque où la bande dessinée est encore méprisée, aux Etats-Unis, par le monde de l'art et de la culture, Robert Crumb s'y met pour impressionner les filles et, à 15 ans, a déjà réalisé des centaines de planches. Le dessin lui permet d'ailleurs de gagner sa vie, puisque, à 19 ans, il est engagé pour dessiner des cartes postales pour American Greetings à Portland. Dans son temps libre, il dessine les aventures irrespectueuses d'un drôle de chat. Imaginé en 1959 d'après le chat de la famille Crumb, Fritz the Cat devient le héros d'histoires récurrentes. Elégant, obsédé et sans vergogne, il vit des aventures délurées dans un monde anthropomorphique – son adaptation en dessin animé par Ralph Bakshi (1972), que Crumb reniera, contribuera à populariser encore plus son petit héros.

En compagnie des autres dessinateurs de 'Zap Comix', le travail de Crumb se fait plus cru, plus explicite, mêlant fantasmes, critique de la société américaine, satire psychédélique et autoparodie.

Le tournant psyché

En 1965, la vie de Crumb va prendre un tournant. Il expérimente le LSD, et son art va en être changé à jamais, devenant totalement libre. Crumb affirme son univers graphique, débraillé et paradoxalement minutieux, aux hachures caractéristiques. En 1967, intéressé par la scène graphique psychédélique et ayant *"des sympathies pour les hippies",* il part pour San Francisco, expérimente la vie en communauté – *"un chaos total, complètement dingue, avec des gens tout le temps stone"* –, habite à Haight-Ashbury et se met à publier dans divers magazines.

Sur les conseils d'un éditeur indépendant, il auto-édite son propre magazine, *Zap Comix*. D'abord uniquement consacré à ses propres BD, *Zap Comix* va vite ouvrir ses portes à toute une génération d'auteurs qui deviendront des habitués – S. Clay Wilson, Gilbert Shelton, Rick Griffin, Spain Rodriguez... Leurs personnages souvent récurrents sont mis en scène dans des planches corrosives, ironiques, en totale rupture avec l'ordre établi et attaquant le conformisme. Avec l'émulation provoquée par la compagnie des autres dessinateurs de *Zap Comix,* le travail de Crumb se fait plus cru, plus explicite, mêlant fantasmes, critique de la société américaine, satire psychédélique et autoparodie.

Il crée des personnages délirants comme Mr. Natural, Angelfood McSpade ou Mr. Snoid. En 1968, il publie dans *Zap Comix* une de ses plus célèbres pages, *Keep On Truckin',* aux personnages élastiques mélangeant assurance et décontraction. Repris comme symbole hippie, les personnages et le logo seront d'ailleurs utilisés sans l'autorisation de Crumb sur de nombreux produits dérivés. C'est aussi en 1968 que Janis Joplin, grande fan de comics underground et de Crumb en particulier, lui demande de réaliser un dessin pour l'album *Cheap Thrills* de son groupe Big Brother & the Holding Company. Initialement prévu pour figurer au dos de la pochette, l'illustration sera finalement placée sur le devant, et restera alors aux Etats-Unis un de ses dessins les plus connus. Robert Crumb exprime un regret : *"Certaines choses que j'ai dessinées, comme* Keep On Truckin', *ont donné une image un peu fausse de moi, ou en tout cas partielle.* Keep On Truckin', Fritz the Cat, *la pochette de l'album de Janis Joplin : la plupart des gens ne connaissent rien de plus de moi. Malgré une certaine notoriété, on ne lisait pas mes livres. Ils étaient difficiles à trouver, trop barrés pour la plupart des gens."*

L'exposition de soi

L'inspiration induite par le LSD diminue durant les années 1970 et son travail devient alors plus sombre, plus autobiographique. Un des inventeurs de l'autobiographie en BD, Robert Crumb se met effectivement de plus en plus en scène dès le début des seventies. Avec causticité et autodérision, il raconte les détails les plus triviaux de sa vie

Autoportrait dans *Les Aventures de R.Crumb* (2009).

(sexuelle, familiale, intime), parle toujours très librement, ne se censure jamais, n'hésite pas à ironiser sur les années hippies. Très timide avec les filles quand il était ado, il prend maintenant sa revanche dans ses récits où les femmes, libérées, charpentées, dotées d'une grosse poitrine, de grosses fesses et d'immenses jambes musclées, se montrent réceptives à ses fantasmes. Ce qui n'empêche pas Crumb d'écrire aussi sur d'autres sujets relevant plus du commentaire social et de dessiner pour les autres : il met en images de nombreux récits d'*American Splendor,* la BD autobiographique de son ami Harvey Pekar.

En 1978, Crumb divorce de sa première femme Dana et épouse l'auteure et dessinatrice Aline Kominsky. Ensemble, ils écrivent *Aline and Bob's Dirty Laundry,* série autobiographique sur leur couple et leur vie de famille. *"Quand nous dessinons des BD ensemble, je n'ai qu'à lui donner une réplique, et ensuite tout vient d'elle, elle crache du feu. Je prends des notes à toute vitesse, puis on édite le tout pour faire des strips. C'est facile et amusant",* reconnaît-il.

Autre facette de Robert Crumb abondamment mise en images dans son travail, sa passion pour la musique. Malgré la pochette dessinée pour Janis Joplin, Crumb a toujours trouvé le rock psyché *"vraiment ennuyeux. J'ai essayé d'apprécier, j'allais dans les salles comme l'Avalon ou le Fillmore, mais cette musique m'endormait, je la trouvais suprêmement inintéressante".* La musique qui a toujours trouvé grâce à ses oreilles, c'est celle des années 1920-1930, le musette, le blues, la musique jouée par des orchestres de bal. Il a illustré de très nombreuses pochettes de disques, réalisé des portraits de bluesmen *(Héros du blues, du jazz et de la country)* ou de joueurs d'accordéon *(Les As du musette).* Dans *Patton,* histoire publiée en 1984, il raconte la vie du bluesman Charley Patton dans un style aussi sombre que la vie de son héros.

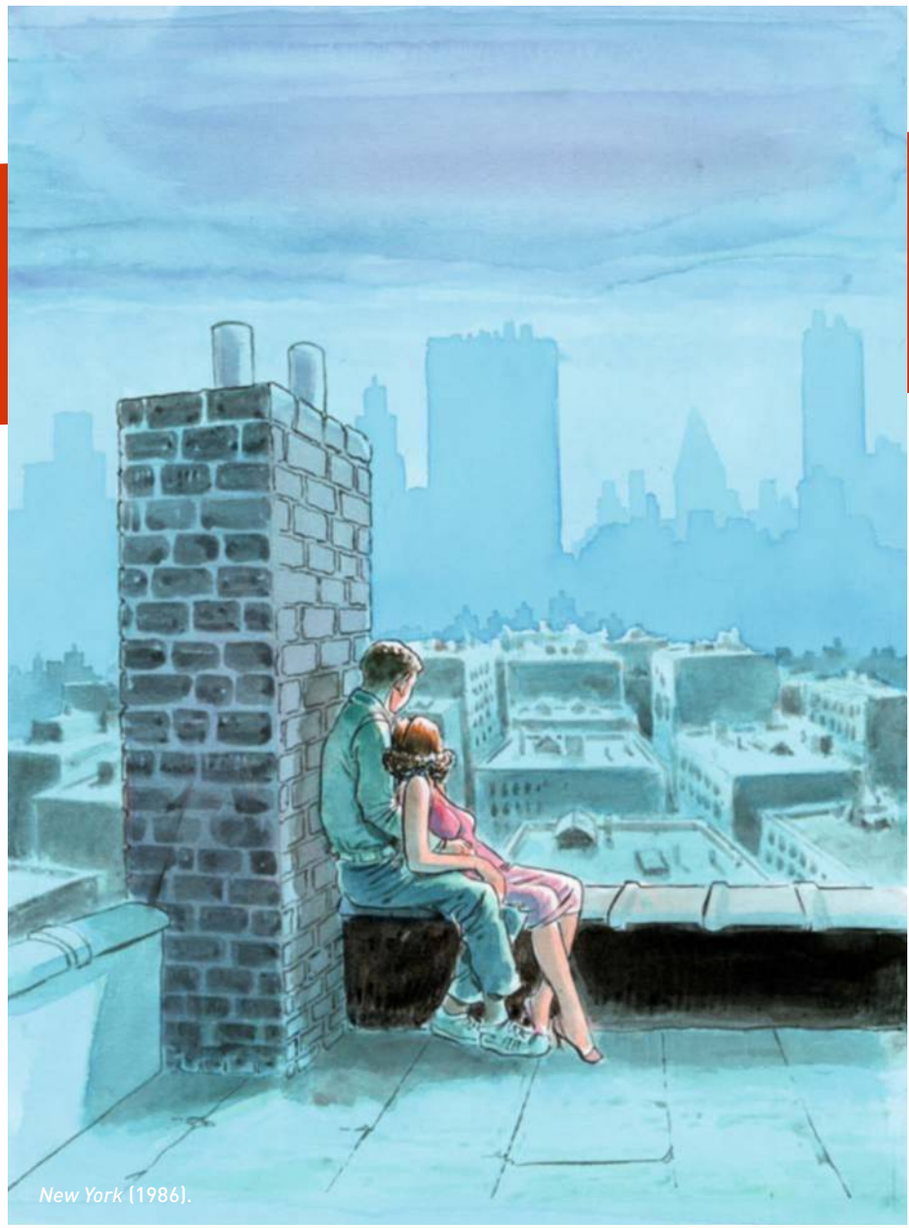
Depuis le début des années 1990, Robert Crumb vit avec sa femme en France – où son travail a été connu dès le tout début des seventies, notamment par des parutions dans *Actuel.* En novembre 2016, les éditions Stara ont publié la version française du numéro 16 de *Zap Comix,* qui a été annoncé comme le dernier de la série. ✱

Les propos de Robert Crumb sont extraits d'une interview réalisée en 2012.

© Robert Crumb/Cornelius 2009

Will Eisner

Créateur du sombre super-héros The Spirit en 1940, auteur du premier roman graphique avec *Un pacte avec Dieu* en 1978, Eisner est une figure fondamentale d'une BD personnelle en prise avec son époque.
Par Joseph Ghosn


New York (1986).

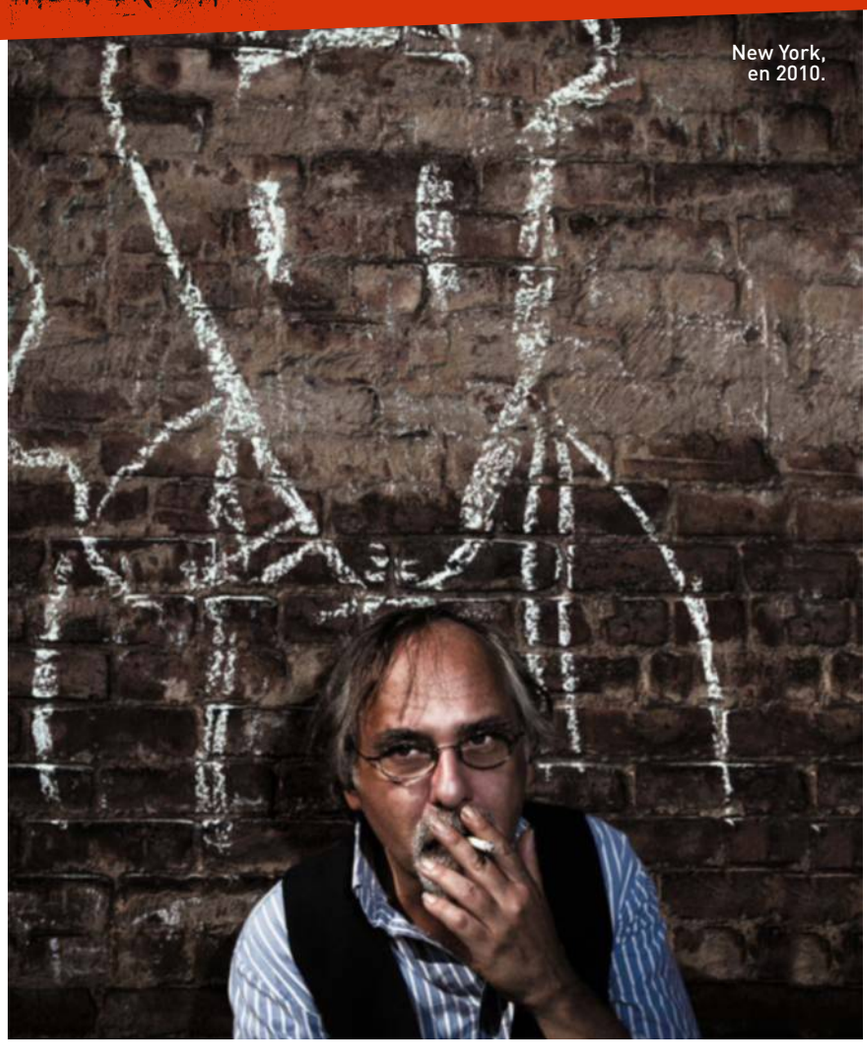
Né à New York le 6 mars 1917 et mort le 3 janvier 2005, le dessinateur et scénariste Will Eisner était issu d'une famille juive installée à Brooklyn. Et cette ville le poursuivra tout au long de ses récits, qui seront toujours une manière pour lui de comprendre, voire d'exorciser son rapport à l'Amérique urbaine.
Il s'intéresse très tôt au graphisme et découvre la BD à travers les strips publiés dans les quotidiens américains. Milton Caniff et George Herriman, l'auteur de *Krazy Kat,* figureront ainsi parmi ses premières amours décisives.
Pourquoi Will Eisner est-il resté une figure aussi importante de la BD américaine, alors même que la plupart de ses contemporains sont tombés dans l'oubli, voire, au mieux, relégués dans les archives des musées ? Et pourquoi son œuvre est-elle demeurée résolument contemporaine ?
Tout d'abord, parce que Eisner a créé dès les années 1940 un des personnages iconiques de la BD américaine : le Spirit, qui, loin d'être une entité manichéenne comme la plupart des héros de cette époque, était très complexe. Drôles, cinématographiques, atmosphériques, morbides, les histoires du Spirit avaient des formes et un ton singuliers, qui en faisaient une BD tout à la fois divertissante et mordante, techniquement très innovante, mais aussi exemplaire par la limpidité de sa narration.

Littérature dessinée
Eisner, tout au long de sa carrière, aura toujours su se renouveler. Ainsi, loin de capitaliser sur le succès de son personnage principal, alors aussi populaire que Batman ou Superman, il n'a pas hésité à s'en éloigner dès les années 1950. Il a, un temps, quitté la BD pour travailler pour l'armée américaine, avant de retourner au genre dans les années 1970 avec une série de livres qui allaient se révéler révolutionnaires en prenant en compte les avancées de la BD underground des années 1960 et les innovations narratives introduites par des auteurs comme Crumb. *Un pacte avec Dieu, New York, Peuple invisible, Le Building, Mon dernier jour au Vietnam* : autant d'œuvres qui lui auront permis d'inaugurer le genre du *graphic novel,* c'est-à-dire le roman graphique.
Une forme de littérature dessinée, au séquençage plus proche du roman que des formats codifiés de la BD populaire dominante, et qui deviendra la forme favorite des générations suivantes d'auteurs de BD américains et européens.

Paru en 1978, *Un pacte avec Dieu* est son premier livre à intégrer sa propre biographie, son milieu social et son environnement immédiat et à s'attaquer ouvertement à des questions liées à la religion, au judaïsme, dont il met en scène certaines pratiques sociales.
Durant sa carrière, Eisner aura aussi été un vrai chef d'entreprise, puisque dès le milieu des années 1930, il dirigeait un studio de BD, véritable usine à produire des histoires, quasiment à la chaîne. Il y aura notamment fait débuter Bob Kane – le créateur de Batman – et Jack Kirby – le créateur de la plupart des super-héros du Marvel Comics Group – qui, dans les années 1960, révolutionneront la BD populaire américaine. Eisner se sera aussi improvisé historien de la BD en menant de longs entretiens avec la plupart des auteurs majeurs, regroupés dans *Shop Talk* (2001). Parmi ses derniers livres, *La Valse des alliances* en 2002 était le plus réussi : cette satire de la réussite à l'américaine renouait élégamment avec ses meilleurs livres des années 1970 et 1980. ✱

© Will Eisner Studios Inc.

Art Spiegelman


New York, en 2010.

A travers son travail au sein de revues underground et son œuvre monumentale *Maus,* l'auteur a marqué définitivement la BD moderne en lui ouvrant de nouveaux horizons.
Par Anne-Claire Norot

En 1986, Art Spiegelman publiait le premier tome de *Maus,* dans lequel son père lui racontait sa vie en Pologne à la fin des années 1930 et sa déportation à Auschwitz. Pour montrer toute l'horreur de l'Holocauste, Art Spiegelman avait choisi de représenter les Juifs par des souris et les nazis par des chats, trouvant ainsi un équilibre entre proximité et distanciation avec l'événement. Il livrait là une des premières œuvres grand public sur la Shoah, intelligente et universelle, mais aussi un récit intime qui évoquait son travail d'auteur et sa relation avec son père.
Maus allait bouleverser la bande dessinée, lui ouvrir de nouvelles perspectives et changer sa perception. Désormais, la BD pouvait s'emparer de sujets graves et complexes : elle s'imposait comme un média puissant, plus seulement un loisir pour enfants, une fiction pour adultes ou une distraction. Spiegelman allait inspirer de nombreux jeunes auteurs, qui prendraient dès lors le réel à bras-le-corps dans leur travail. Traduite dans le monde entier, vendue à des millions d'exemplaires, étudiée à l'école, seule bande dessinée à avoir gagné le prix Pulitzer (*"Aux Etats-Unis, les gens viennent me féliciter pour mon prix Nobel, ils confondent souvent",* plaisante Spiegelman), *Maus* a bouleversé la vie de son auteur.

De l'underground au grand public
Né en 1948, Art Spiegelman autopublia ses premiers récits dessinés et, dès la fin des années 1960, fut publié dans diverses revues alternatives. Dans ces histoires (publiées dans le recueil *Breakdowns* en 1978 – en France en 2008), on découvrait un auteur posant déjà toutes les bases de son art, graphiquement et thématiquement. Autobiographie et, comme le titre l'indique, dépressions sont au centre de ces histoires brisées et fragmentaires. L'histoire *Maus,* qui contient les fondamentaux de ce qui deviendra plus tard le roman graphique du même nom, y raconte l'arrivée de son père à Auschwitz.
Art Spiegelman fut aussi en ces années-là un activiste de la BD underground. En 1975 et 1976, il coédita la revue *Arcade* avec Bill Griffith, mettant en avant le travail d'auteurs de comics underground de la fin des années 1960, mais aussi de romanciers ou d'auteurs de l'âge d'or des comics. Entre 1980 et 1991, il publia avec sa femme Françoise Mouly la revue *RAW,* dans laquelle il a révélé des auteurs tels que Chris Ware ou Charles Burns et fait connaître des auteurs européens, comme Tardi, aux Etats-Unis.

Passé à la postérité avec *Maus,* célébré, cité, copié, consulté sans cesse, il a depuis illustré des couvertures pour le *New Yorker,* édité avec Françoise Mouly des bandes dessinées pour enfants, donné de nombreuses conférences et fait des expositions. Mais depuis 1991, date de parution du deuxième tome de *Maus,* Art Spiegelman a peu publié de bandes dessinées. Un bref album, *A l'ombre des tours mortes,* consacré au 11-Septembre, est paru en 2004. En 2012, alors qu'il présidait le jury du Festival d'Angoulême (il avait été nommé Grand Prix en 2011), il a publié *Meta Maus,* où, à l'aide de très nombreuses archives, il tentait de solder définitivement l'histoire de *Maus* en répondant aux trois questions qu'on lui pose tout le temps : "Pourquoi des souris, pourquoi la BD, pourquoi l'Holocauste ?" Une manière de continuer la réflexion sur la difficulté d'écrire, sur la mémoire et sur la transmission de l'Histoire. ✱

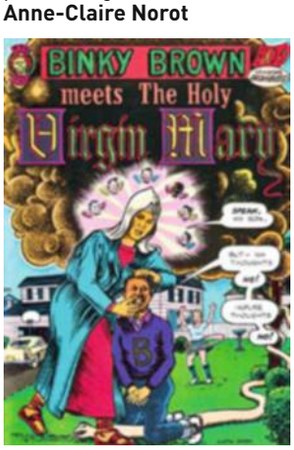
© Seth Kushner/Belier Press

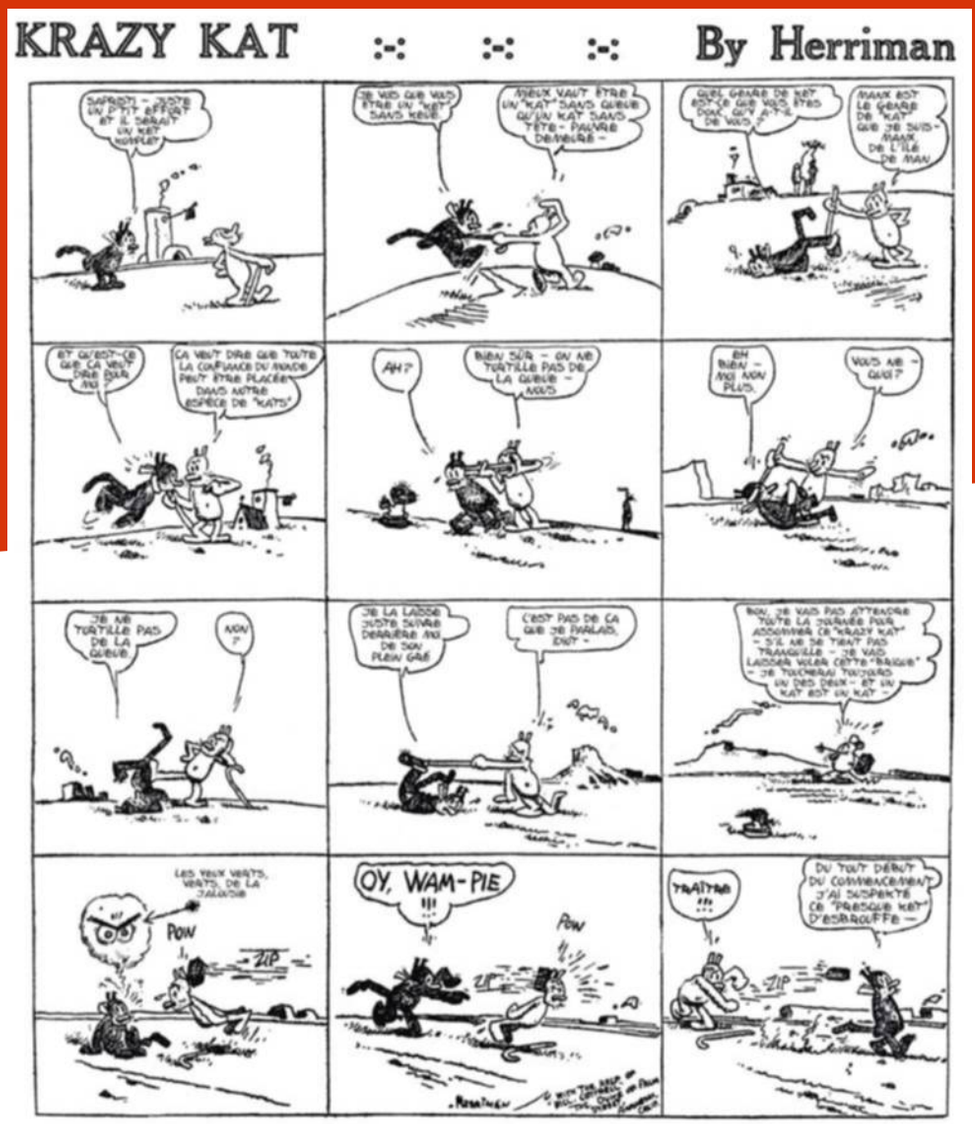
Justin Green

***Maus* n'aurait jamais existé sans *Binky Brown,* avoue Art Spiegelman. Et Chris Ware estime que, sans lui, les comics ne seraient pas ce qu'ils sont.** Mais qui sont donc Binky Brown et son auteur, Justin Green, qu'appréciaient également Federico Fellini et Tom Wolfe ? Véritable inventeur de l'autobiographie en BD, Justin Green, né en 1945, est le premier auteur à avoir mis en scène ses souvenirs intimes. Binky Brown, double de Justin Green, est un jeune garçon éduqué dans le catholicisme le plus strict. De ces années de puritanisme et de rigidité inculqués par les sœurs, il hérite d'une névrose obsessionnelle. Obnubilé par la peur du péché, il se soumet à des rituels purificateurs qui tournent peu à peu à la manie absurde et paralysante : l'adolescent décide que le rayon qui prolonge son pénis ne doit jamais croiser toute ligne droite en provenance d'un objet religieux. Jusqu'à l'âge adulte, sa vie sera régie par cette crainte invraisemblable et par des actes de contrition (prières, mantras…) destinés à lui éviter la damnation éternelle.

Dans cette œuvre parfaitement maîtrisée parue en 1972, Justin Green se livre autant par le propos que par le trait. Avec humour, franchise et inventivité, et tout en fustigeant la religion, il raconte tout ce que son comportement avait de pathétique mais aussi d'insurmontable. Par ailleurs, c'est toute son enfance de baby-boomer fan de BD que révèle son style. On y reconnaît autant la folie des auteurs de *MAD* ou les comics de chez DC qu'il dévorait que le dessin rigide et sentencieux des illustrés religieux distribués à l'école. Contre-culture et échappatoire, les comics furent pour Justin Green sa *"pierre de Rosette pour déchiffrer l'existence"*. Son *Binky Brown* novateur et iconoclaste joua le même rôle pour plusieurs générations d'auteurs.

Anne-Claire Norot





Krazy Kat de George Herriman.

George Herriman

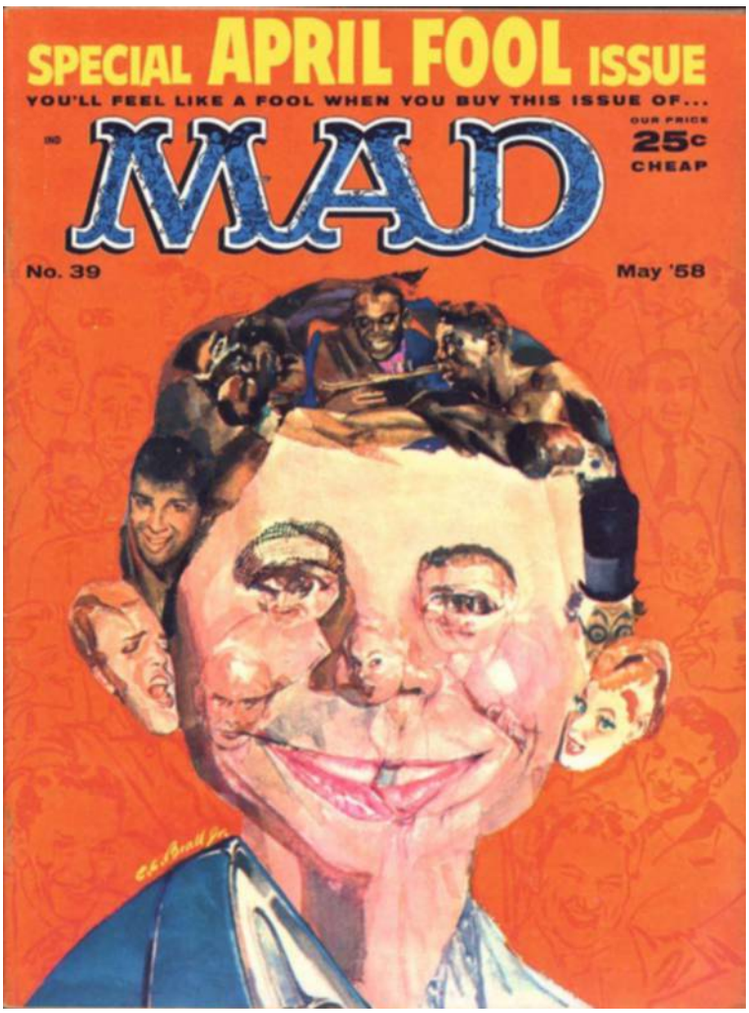
Entre 1913 et 1944, George Herriman a inventé une bande dessinée qui demeure un joyau pour tout amateur de BD. Son œuvre était publiée dans la presse quotidienne du magnat William Randolph Hearst, dont il était le protégé. Hearst, d'après la petite histoire, adorait les strips d'Herriman et faisait en sorte d'empêcher les rédacteurs en chef de ses différents journaux d'en suspendre la publication. Ce qui ne devait pas être une mince affaire, puisque *Krazy Kat* est la BD la plus étrange qui soit. Car, pendant ces trente années d'ouvrage, Herriman a travaillé sur la même idée, le même scénario ténu, mais qu'il est parvenu à réinventer en permanence.

Tout tourne autour d'un trio : un chat, Krazy, est amoureux d'une souris, Ignatz, dont l'unique but dans la vie est de balancer une brique à la tête de Krazy. Qui est lui-même protégé par le chien policier, Offissa Pupp, amoureux du chat. Drôle de trio, drôle de manège, drôles d'interactions. La redite de cette intrigue, qui aboutit presque tout le temps à l'emprisonnement de la souris, est une aubaine. Herriman a installé son petit monde à Coconino County, qui est une transposition imaginaire du lieu où il vivait lui-même et qui évoque les grands espaces désertiques américains, mais surtout n'obéit qu'aux lois imposées par lui-même. C'est-à-dire d'abord celles de son dessin et de ses envies : d'une case à l'autre, il modifie les décors, réinvente la typographie, métamorphose un canyon lointain en cabanon flétri, etc. Tout se passe comme si Coconino County permettait toutes les fantaisies, Herriman y est entièrement libre. Son Coconino, sans doute, est bien l'Etat fantôme des Etats-Unis, celui que les pionniers recherchaient ardemment, où les lois (juridiques, mais aussi physiques, géographiques) existent sans rien régir vraiment, où tout peut recommencer n'importe quand. **Joseph Ghosn**

Justin Green © Même Pas Mal. George Herriman © Les Rêveurs

Jaime & Gilbert Hernandez

Avec leur façon de travailler en binôme (ils signent sous le pseudo "Los Bros Hernandez") et leurs obsessions communes, les frères Jaime et Gilbert Hernandez sont un peu les Wachowski punks de la BD alternative américaine. Nés à la fin des années 1950 à Oxnard en Californie, d'origine mexicaine, les frères Hernandez grandissent en lisant les comics de leur mère. Parmi leurs influences majeures, on trouve des titres des gros studios (les BD de Jack Kirby et Steve Ditko pour Marvel, les comics Archie), mais également des titres plus underground, telle la revue *Zap Comix* de Robert Crumb. Electrifiés par la vague punk-rock qui secoue Los Angeles au tout début des années 1980, ils décident d'en appliquer le mot d'ordre, *"do it yourself",* et fondent leur propre fanzine, *Love and Rockets,* qui paraîtra de manière régulière entre 1981 et 1996, puis à nouveau à partir de 2001.
Moins bon dessinateur que son frère Jaime, dont le trait clair et minimal, très sixties, fait merveille dans la série *Locas,* Gilbert Hernandez s'est imposé avec *Palomar* comme un excellent conteur. Leurs courtes histoires tranchent stylistiquement et thématiquement avec la majorité de la BD américaine de l'époque : en noir et blanc, dans un style aride et basique, à mille lieues de la sophistication des super-héros des studios, ils ont rendu pour la première fois visible le quotidien de la communauté chicano américaine – et notamment celui des femmes –, avec ses aspirations et ses frustrations. **Géraldine Sarratia**



MAD, le magazine de Harvey Kurtzman (1958).

Harvey Pekar

Le scénariste Harvey Pekar est l'auteur d'une œuvre autobiographique au long cours débutée en 1976, *American Splendor*.
A l'origine, Pekar avait l'intuition que la BD pouvait trouver une nouvelle voie, différente de celle des comics à super-héros, des fables animalières et des récits underground.
Il imagina notamment qu'elle pouvait, au même titre que d'autres supports, servir à raconter l'intimité. Pekar fut l'un des premiers auteurs à importer la réalité quotidienne dans la BD, à raconter sa vie méthodiquement, mettant en avant des détails triviaux, en apparence anodins, et pourtant significatifs d'une existence et d'une identité. Employé au classement dans un hôpital de Cleveland, il explique donc son travail, son amour du jazz, sa crainte de la maladie, sans jamais chercher à se faire valoir. Il porte sur le monde un regard émouvant et souvent drôle, plein d'empathie et d'intérêt pour ses contemporains.
En filigrane, ses histoires personnelles témoignent de la condition ouvrière, du vent de liberté des seventies. Elles documentent la libération sexuelle, le rêve californien, la déprime post-Vietnam. Si Pekar s'entoure depuis toujours de différents dessinateurs, du sombre Gary Dumm à Gerry Shamray, au trait dur et efficace, c'est Robert Crumb qui le premier lui fit concrétiser ses idées de bandes dessinées. Alors qu'elles mijotaient depuis des années, Crumb le motiva et illustra son premier scénario. Sa vision fondatrice a depuis fait école, notamment chez la jeune garde, d'Ivan Brunetti à Adrian Tomine ou Daniel Clowes.
Anne-Claire Norot

Harvey Kurtzman

Le *New York Times* a écrit de ce natif de Brooklyn (en 1924) qu'il était l'une des personnalités les plus importantes de l'Amérique d'après-guerre. Et à regarder sa bibliographie, on comprend aisément pourquoi, et ce dès son premier fait d'armes qui lui donne une stature anthologique : en 1952, il est le fondateur du magazine *MAD* (publié par EC Comics), qui impose un style différent, empli d'humour, de dérision, de bandes dessinées acides et drôles qui sont un commentaire féroce sur l'Amérique, sa culture pop, ses obsessions frivoles ou politiques. Mais il a aussi été le maître d'œuvre de comics de guerre ou de polars, comme *Two-Fisted Tales* ou bien *Frontline Combat*. Son graphisme, toujours inventif et en avance sur son époque, mêlait réalisme et abstraction, dans un souci permanent d'inventivité visuelle. Pour autant, sa carrière n'a pas atteint les sommets que lui promettait l'importance acquise rapidement par *MAD* au sein de la culture populaire américaine. Il quitte en effet le magazine en 1955.
Il sera dans la foulée éditeur de quelques magazines oubliés, dont les pourtant mythiques *Trump* et *Humbug*. Sous l'influence de Hugh Hefner, il sera un temps illustrateur pour le magazine *Playboy,* où il créera la BD *Little Annie Fanny,* mémorable pour son sens de la précision et son érotisme dérisoire. Cette histoire durera de 1962 à 1988. Reconnu comme une influence par beaucoup, il a surtout permis, en créant *MAD* et en donnant un style si particulier à cette revue, la naissance d'un espace sans pareil dont on dit qu'il était empli de *yiddishisms,* de références implicites à la culture juive – ou en tout cas à la culture juive telle qu'elle a pu être filtrée par l'atmosphère de Brooklyn. Harvey Kurtzman est mort en 1993. **Joseph Ghosn**

© Delcourt

Joe Sacco

Journaliste et dessinateur, diplômé de l'université de journalisme de l'Oregon, Joe Sacco a fait connaître la BD de reportage mieux que personne. Avec *Palestine, Gorazde, The Fixer, Gaza 1956* ou encore ses divers reportages publiés dans la presse magazine, du *New York Times Magazine* à *XXI,* il a développé une œuvre qui donne la parole aux habitants de pays en guerre, aux acteurs et aux victimes des tourments de l'Histoire. Joe Sacco enquête carnet en main, passant plusieurs semaines ou plusieurs mois au cœur de l'action, de la détresse. Ses échanges avec les gens, ses questions à la fois déroutantes et pertinentes lui permettent d'appréhender avec justesse la situation. C'est en montrant la vie difficile des populations qu'il révèle toute la violence des conflits. Mais avec son dessin sobre et précis, il n'abuse jamais du dramatique de la situation, ne surligne jamais les émotions. Joe Sacco, qui se représente dans ses albums comme un candide, intervenant comme narrateur, fait preuve d'humour et de recul, mais n'hésite jamais à laisser transparaître son point de vue. Il revendique sa subjectivité qui, pour lui, n'est absolument pas contradictoire avec l'énonciation des faits, et essaie de toujours se conformer aux règles de base du journalisme, compte rendu fidèle et vérification des informations notamment. Une méthodologie qui débouche sur des albums profondément humains, actes militants contre l'oppression. **Anne-Claire Norot**

Gilbert Shelton

Comme Robert Crumb, il s'est installé en France après avoir secoué cette Amérique trop sage pour lui… qui lui aura cependant inspiré quantité de gags. Né en mai 1940 à Dallas, Gilbert Shelton adopte dès la majorité un mode de vie qui défrise le conservatisme texan. Il croise ainsi Janis Joplin dans une communauté et crée Wonder Wart-Hog, super-héros porcin publié dans plusieurs journaux de campus et repéré par Harvey Kurtzman. Sa grande œuvre naît en 1968 après avoir vu à la télé les Marx Brothers et The Three Stooges. Trois, le chiffre magique ! Shelton offre à la contre-culture son trio comique ultime : The Fabulous Furry Freak Brothers, soit Fat Freddy, Phineas et Freewheelin' Franklin. Leur devise : *"La dope fait mieux passer les périodes sans argent que l'argent ne fait passer les périodes sans dope."* Flanqués d'un animal de compagnie, le chat de Fat Freddy, ces trois rigolos permettent à Shelton de brocarder à la fois les *square* coincés et les hippies dégénérés.
Après un détour par New York, il s'installe à San Francisco alors que la ville est sur le point de connaître sa révolution spirituelle et sexuelle. Après s'être essayé sans succès à la conception de posters, Shelton se met (comme Crumb et son *Zap Comix*) à l'auto-édition. Les Freak Brothers ornent aussi les pages des journaux contestataires et lui valent une rente à vie. Seul regret : l'adaptation en film par Matt Groening, demeurée une chimère. Sa dernière série, *Not Quite Dead,* scénarisée et dessinée avec un de ses émules, Pic, raconte la vie mouvementée d'un groupe de rock. **Vincent Brunner**

GRANDMASTER FLASH AND THE FURIOUS FIVE À L'ÉPOQUE ENJOY RECORDS
KID CREOLE
MELLE MEL
COWBOY
MR NESS
LES MÊMES, LIVRÉS À L'IMAGINATION DE DEBORAH JONES, LA NIÈCE DE SYLVIA, À LEUR ARRIVÉE CHEZ SUGAR HILL RECORDS.
FLASH
Hip Hop Family Tree d'Ed Piskor (2016).

Ed Piskor

Né en 1982, issu d'une famille modeste de la région de Pittsburgh, Ed Piskor est autodidacte – il peaufinera son art lors d'un bref passage à l'école de BD de Joe Kubert. Après avoir commencé une série de mini-comics, il a fait ses armes avec un maître, puisque, comme Crumb (une de ses influences), il a illustré certains des récits autobiographiques de la série *American Splendor* de Harvey Pekar. Piskor a continué à travailler avec lui sur *Macedonia* – roman graphique sur les tensions après l'indépendance de la Macédoine – et *The Beats* – portraits des membres de la Beat Generation.
Ce fan de culture populaire des années 1980 consacre sa première bande dessinée en tant que scénariste et dessinateur, *Wizzywig* (2012), aux hackers. Cette biographie imaginaire inspirée par de vrais pirates informatiques explique avec simplicité et fluidité ce que sont vraiment les hackers. BD militante – et très remarquée à sa sortie –, elle rappelle comment médias et FBI se sentent menacés par ces grains de sable et les font passer pour des ennemis de la nation.
Ed Piskor commence en janvier 2012 un *webcomic* sur le site Boing Boing, consacrée à l'histoire du hip-hop, *Hip Hop Family Tree*. Des *block parties* aux studios d'enregistrement, des clubs aux premiers fins limiers du business, il y raconte les débuts du hip-hop, dans un graphisme aux allures de comics *old school*. Avec son savoir encyclopédique et un humour jouant sur les clins d'œil et les références à la pop culture, il fait de cette histoire touffue un récit enthousiasmant, aussi bien pour fans de hip-hop que pour néophytes. Publié en albums depuis 2013 (et en France depuis 2016), *Hip Hop Family Tree* a déjà reçu en 2015 le Eisner Award de "la meilleure œuvre inspirée par la réalité". **Anne-Claire Norot**

© Editions Papa Guédé

UNE FOIS QUE L'ON NOMME L'INNOMMABLE ...
... IL DEVIENT NOMMÉ !
CONVENTIONNEL
ASSOMMANT !
AI-JE PRODUIT CES STRIPS TOUS LES QUINZE JOURS DES DÉCENNIES DURANT POUR PROUVER GROSSO MODO QU'ON ÉTAIT "PAREILLES QUE LES AUTRES" ?!
VOILÀ, À VOUS DE DÉCIDER, ESSENTIELLEMENT PAREILLES ?
OU ESSENTIELLEMENT DIFFÉRENTES ?
METTEZ-VOUS À VOTRE AISE. J'AI CLAIREMENT BESOIN DE RECONSIDÉRER TOUT ÇA.
RETOUR À LA PLANCHE À DESSIN.
FOUILLE FOUILLE
FORT DÉCONCERTANT !
@$@#

L'Essentiel des gouines à suivre (1987-1998) d'Alison Bechdel (2016).

Alison Bechdel

Avant *Fun Home,* le succès et la renommée d'Alison Bechdel se limitaient aux cercles gays et lesbiens. L'auteure américaine, née en 1960, est en effet devenue célèbre en publiant de 1983 à 2008 *Dykes to Watch Out For,* une série de comics en noir et blanc devenue culte, narrant avec humour et sur fond de pop culture et d'engagement les aventures d'un groupe de copines lesbiennes. Avec *Fun Home* paru en 2006, Alison Bechdel a réussi deux éclatants coming-out. Le premier, bouleversant de puissance, consistait à jeter en pleine lumière une histoire familiale plombée par les mensonges d'un père homosexuel dans le placard qui finira par mettre fin à ses jours en se jetant sous un camion. Le second concernait Bechdel elle-même et lui a permis d'accéder au statut d'auteure majeure de la bande dessinée contemporaine.
Unique, inhabituellement bavard, le livre tutoyait les grandes œuvres littéraires (Proust, Joyce) et s'affirmait comme une des meilleures autobiographies graphiques jamais parues, dans la lignée de *Persepolis*. Ce brillantissime ouvrage sur la mémoire, l'identité, qui s'apparente au processus psychanalytique, a été suivi en 2012 par le second volet de son histoire familiale, intitulé *C'est toi ma maman ?* et consacré cette fois à la mère de Bechdel.
On sort des livres d'Alison Bechdel un peu sonné et grandi, impressionné par autant de densité, de profondeur, et surtout de désir et de volonté qui convergent vers le même but : le courage d'être soi-même. **Géraldine Sarratia**

Trina Robbins

Dessinatrice et styliste, elle a conçu le design du costume de Vampirella et eu sa boutique à New York. Mais c'est à San Francisco que Trina Robbins se révèle vraiment. Dès son arrivée, elle constate combien le milieu underground se montre macho et fermé. En réaction, elle lance en 1970 avec d'autres *It Ain't Me Babe,* le premier comix entièrement féminin. Sur son dessin de couverture, les personnages d'Olive Oyl, Wonder Woman ou Sheena, la reine de la jungle, partent en guerre contre le patriarcat ! Elle cofonde ensuite le collectif Wimmen's Comix, où elle croise Aline Kominsky, future épouse de Robert Crumb, que Trina déteste. Proche de Joni Mitchell (celle-ci la met en scène dans la chanson *Ladies of the Canyon*), Robbins s'emploie à faire bouger les mentalités en abordant des sujets tabous comme le lesbianisme. De 1976 à 1978, elle participe à l'aventure éditoriale française d'*Ah ! Nana,* magazine féministe censuré pour pornographie. Auteure activiste, Trina Robbins a mis son trait sensuel au service d'histoires différentes les unes des autres, bousculant en connaisseuse un genre très cadré, celui de la science-fiction. En 1986, elle devient la première femme à dessiner (officiellement) Wonder Woman pour DC Comics. Historienne de la BD féminine et passionnée de culture populaire, elle a adapté en comic book le personnage de la détective privée Honey West. Ces dernières années, elle a aussi fait redécouvrir les œuvres de dessinatrices pionnières telles que Lily Renée et Tarpe Mills, qui ont publié dès les années 1940. **Vincent Brunner**

Lynd Ward

Les *woodcut novels,* romans graphiques muets du début du XX^e^ siècle, sont l'une des influences majeures de la bande dessinée contemporaine. Nées en Europe à la fin de la Première Guerre mondiale, continuées aux Etats-Unis pendant la Grande Dépression, ces œuvres ont trouvé des échos chez Will Eisner, Charles Burns ou Art Spiegelman. Utilisant les techniques de la gravure sur bois (ou sur plomb ou linoléum), ces histoires en noir et blanc sans paroles empruntent à l'expressionnisme allemand, avec des sujets dramatiques et symboliques, des cadrages saisissants, des contrastes intenses. Lynd Ward en était le représentant principal aux Etats-Unis.
Fils d'un pasteur méthodiste de Chicago, il découvrit l'illustration via la Bible de Gustave Doré (les comics étaient interdits à la maison). Après des études d'art et un voyage en Europe où il apprit les techniques de gravure et où il découvrit Frans Masereel et Otto Nückel (auteurs européens de *woodcut novels*) et les caricaturistes comme Hogarth et Daumier, il publia entre 1929 et 1937 six romans graphiques, dont *Le Pèlerinage sauvage* (1932, édité en France en 2010 dans le recueil *Gravures rebelles*).
On découvre dans ses récits des individus aux prises avec la misère, victimes des tourments de la Grande Dépression et de la crise économique, de l'exploitation ouvrière et du capitalisme. Auteur engagé et politique, Lynd Ward s'inquiète de la montée du fascisme (*Song Without Words,* 1936). Brutales, mélodramatiques, souvent allégoriques, ses histoires s'interrogent aussi sur l'art, la beauté et la condition de l'artiste. Parallèlement, Lynd Ward a illustré de nombreux livres pour enfants et des classiques. Il est mort en 1985, à 80 ans. **Anne-Claire Norot**

© Même Pas Mal

Ivan Brunetti
Auteur de livres historiques sur la BD et enseignant à la prestigieuse université Columbia de Chicago, Ivan Brunetti, né en 1967, est l'auteur de récits autobiographiques transcrivant son dégoût de l'humanité et de lui-même. Dans un répertoire très varié de styles graphiques, il livre des pamphlets, misanthropes, intimes et parfois très autocentrés, qui témoignent d'une vision hautement acerbe de l'Amérique.

Jim Woodring
Jim Woodring, né en 1952, est notamment connu pour Frank, son héros récurrent, mi-Mickey, mi-Hercule le chat. Dans ses albums, on suit sans logique apparente le fil délirant de son imagination où il empile les symboles mystiques et met en scène un bestiaire extraordinaire. Ses *bad trips* révèlent des phénomènes surnaturels et inquiétants, et mêlent non-sens, cruauté et rédemption.

Peter Bagge
Aidé par Crumb dont il reprendra la revue *Weirdo* en 1983, ce libertarien (en France, on dit anar de droite) à l'humour noir livre des reportages sur la mosaïque sociale américaine *(Tous des idiots sauf moi)* ou imagine les conséquences de la destruction atomique de Seattle *(Apocalypse Nerd).* Sa "lucidité" n'épargne personne, et derrière les péripéties loufoques, le message est prévisible, simple et triste : chacun pour soi.

Eric Drooker
Inspiré par les maîtres du roman graphique du début du XX^{e} siècle Frans Masereel et Lynd Ward et par les comics underground 70's, Eric Drooker dénonce via ses récits muets et expressionnistes le monde aliénant et montre la lutte des opprimés contre le pouvoir. Son

WILLIAM HENRY JACKSON... PHOTOGRAPHE DU FAR WEST, LE PÈRE DE LA CARTE POSTALE PHOTOGRAPHIQUE AMÉRICAINE...
1843-1942
JE ME DEMANDE CE QU'IL AURAIT PENSÉ DE MES BANDES DESSINÉES...
UN GASPILLAGE ÉHONTÉ DU TALENT QUE DIEU T'A DONNÉ, SI TU VEUX MON AVIS...
C'ÉTAIT POUR SAVOIR...
Secret de famille de Bill Griffith (2016).

engagement pour la liberté et sa virulence ne l'empêchent en rien de rester magnifiquement poétique.

Lynda Barry
Influencée par Crumb et amie de fac de Matt Groening – qui a publié ses premiers strips –, Lynda Barry est une figure des comics underground US. Son autobiographie fictionnée *Mes ! cent ! démons !* raconte dans un style pétulant comment, issue d'une famille modeste d'origine philippine et vivant dans un quartier mixte et pauvre, elle a dû batailler contre sa famille et les autres pour s'affranchir et exister.

Derf Backderf
Journaliste et dessinateur de presse, Derf Backderf réalise de 1990 à 2014 le strip au réalisme corrosif *The City,* qui égratigne la vie moderne. Venu au roman graphique sur le tard, il a publié le glaçant *Mon ami Dahmer,* sur un camarade de classe devenu serial killer, *Punk Rock & Mobile Homes* sur la scène punk des années 1980 dans l'Ohio et le décapant *Trashed,* sur son expérience d'éboueur, charge contre la société de consommation et l'indifférence des gens envers l'environnement.

Peter Kuper
Cofondateur en 1979 de la revue de bande dessinée politique et sociale orientée à gauche *World War 3 Illustrated* et auteur pour *MAD,* Peter Kuper met en avant dans ses romans graphiques, souvent d'inspiration autobiographique, les aspects les moins glorieux des Etats-Unis. Son ton ironique et son regard critique se portent sur la société de consommation, la politique, la mondialisation.

Bill Griffith
Membre de la scène underground de San Francisco dès 1970 et cofondateur de la revue *Arcade* avec Art Spiegelman en 1975, Bill Griffith est le père de Zippy the Pinhead. Ce strip toujours en cours et publié dans plus de cent journaux fait la part belle à l'absurde. Mais derrière le non-sens, Bill Griffith livre une satire de la société de consommation et critique les médias et la société du spectacle.

Walt Kelly
Walt Kelly crée son personnage phare, le drôle de petit opossum Pogo, en 1941. Il l'animera jusqu'à sa mort en 1973. Ne pas se fier au caractère mignon et attachant de sa ménagerie. Car derrière Pogo et ses camarades, Kelly fait une peinture plutôt sombre de la nature humaine et n'hésite pas à mettre dans ses strips une bonne dose de satire politique – et attaque sans en avoir l'air le Ku Klux Klan, l'administration Nixon, le sénateur McCarthy... De Crumb à Jeff Smith ou Bill Watterson, Walt Kelly a influencé des générations d'artistes.

Kim Deitch
Auteur clé du mouvement underground depuis le milieu des années 1960, Kim Deitch a publié ses premières BD en 1967 dans *East Village Other,* journal phare de la contre-culture new-yorkaise, et est devenu rédacteur en chef de son émanation *Gothic Blimp Works,* consacrée uniquement à la BD en 1969. Ses récits à la fois drôles et effrayants mêlent souvent fantasmes et réalité. On retrouve son personnage le plus célèbre, Waldo, sorte de chat démoniaque, dans son roman graphique *Une tragédie américaine,* qui revient sur les débuts de l'animation à New York dans les années 1930.

Diane Noomin
Diane Noomin a publié ses premiers récits dans *Wimmen's Comix,* revue de BD underground uniquement réalisée par des femmes et abordant sans fard sexe, féminisme, politique... Avec Aline Kominsky-Crumb, elle lance la revue *Twisted Sisters* en 1976. Son personnage phare est la très drôle DiDi Glitz, mère célibataire et sorte de Patsy Stone *(Ab Fab)* accro au rhum/Diet Coke.

Par Anne-Claire Norot.

© Delcourt

RÉDACTION Directeur de la rédaction PIERRE SIANKOWSKI Rédactrice en chef ANNE-CLAIRE NOROT Secrétaire de rédaction YAËL GIRARDOT Rédacteurs PHILIPPE AZOURY, EMILY BARNETT, JD BEAUVALLET, ROMAIN BLONDEAU, THOMAS BLONDEAU, VINCENT BRUNNER, ROMAIN BURREL, ALEXANDRE BUYUKODABAS, MARTIN CAZENAVE, JEAN-MAX COLARD, CHRISTOPHE CONTE, MATHIEU DEJEAN, HERVÉ DEPLASSE, BRUNO DERUISSEAU, STÉPHANE DESCHAMPS, FRANCIS DORDOR, JEAN-BAPTISTE DUPIN, GILLES DUPUY, JEAN-MARIE DURAND, JOSEPH GHOSN, OLIVIER JOYARD, BRUNO JUFFIN, SERGE KAGANSKI, NELLY KAPRIÉLIAN, ANNE LAFFETER, JEAN-MARC LALANNE, JUDICAËL LAVRADOR, NOÉMIE LECOQ, RAPHAËLLE LEYRIS, JADE LINDGAARD, INGRID LUQUET-GAD, JEAN-LUC MANET, GLADYS MARIVAT, JEAN-BAPTISTE MORAIN, CLAIRE MOULÈNE, OLIVIER NICKLAUS, LOUIS-JULIEN NICOLAOU, MARINE NORMAND, ANNE-CLAIRE NOROT, VINCENT OSTRIA, YANN PERREAU, ÉLISABETH PHILIPPE, JÉRÔME PROVENÇAL, THÉO RIBETON, SOPHIE ROSEMONT, GÉRALDINE SARRATIA, PIERRE SIANKOWSKI, LÉO SOESANTO **MAQUETTE** Conception graphique MANUELLE CASTELLI Couverture MANUELLE CASTELLI **MERCI À** CHRISTOPHE ALEXANDRE, PASCALE FRANCÈS **SERVICE PHOTO** Chef de service AURÉLIE DERHEE, Iconographes CAROLINE DE GREEF, VALÉRIE PERRAUDIN **PUBLICITÉ CULTURELLE** Directrice CÉCILE REVENU (musiques) Tél. 01.42.44.15.32, SIMON DELPIROU (cinéma, vidéo, télévision) Tél. 01.42.44.16.17, BENJAMIN CACHOT (arts, scènes, livres) Tél. 01.42.44.18.12, FRANÇOIS MOREAU (coordinateur) Tél. 01.42.44.19.91 **PUBLICITÉ COMMERCIALE** Directeur LAURENT CANTIN Tél. 01.42.44.19.94 Directrice de clientèle ISABELLE ALBOHAIR Tél. 01.42.44.16.69 **PUBLICITÉ WEB** CHLOÉ ARON Tél. 01.42.44.19.98, LIZANNE DANAN Tél. 01.42.44.19.90, STÉPHANE BATTU (coordinateur) Tél. 01.42.44.00.13 **DÉVELOPPEMENT/NOUVEAUX MÉDIAS** Directeurs adjoints BAPTISTE VADON (promotion, médias, diversification) Tél. 01.42.44.16.07, LAURENT GIRARDOT (événements, projets spéciaux) Tél. 01.42.44.16.08 Assistante promotion presse MANON BEURLION Tél. 01.42.44.16.68 **MARKETING/DIFFUSION** Responsable JULIE SOCKEEL Tél. 01.42.44.15.65 Chef de projet marketing direct VICTOR TRIBOUILLARD Tél. 01.42.44.00.17 Assistante marketing/diffusion CLAIRE CHEVALIER Tél. 01.42.44.16.62 Chargée de création NATHALIE COULON **ABONNEMENT** LES INROCKUPTIBLES SERVICE ABONNEMENT Libre réponse 83378, 60647 Chantilly CEDEX Renseignements au 03.44.62.52.35 ou par mail : abo.lesinrocks@ediis.fr **STANDARD/ACCUEIL** GENEVIÈVE BENTKOWSKI-MENAIS, WALTER SCASSOLINI **FABRICATION** Chef de fabrication VIRGILE DALIER, avec GILLES COURTOIS Impression, finition ROTO AISNE printed in France Distribution PRESSTALIS Contact agence DESTINATION MÉDIA – DIDIER DEVILLERS, CÉDRIC VERNIER Tél. 01.56.82.12.06, reseau@destinationmedia.fr Imprimé sur papier produit à partir de fibres issues de forêts gérées durablement, imprimeur ayant le label "imprim'vert" **INFORMATIQUE** Responsable CHRISTOPHE VANTYGHEM Assistance technique MICHAËL SAMUEL **LES ÉDITIONS INDÉPENDANTES SA** Actionnaire principal, président MATTHIEU PIGASSE Direction générale FRÉDÉRIC ROBLOT Comptabilité PATRICIA BARREIRA, ÉLODIE VALET, CAROLINE VERGIAT Administrateurs MATTHIEU PIGASSE, JEAN-LUC CHOPLIN, LOUIS DREYFUS Fondateurs ARNAUD DEVERRE, CHRISTIAN FEVRET, SERGE KAGANSKI Directeur de la publication FRÉDÉRIC ROBLOT Dépôt légal 1er TRIMESTRE 2017 ISSN 0298-3788 *Les Inrocks 2* est édité par Les Editions Indépendantes, société anonyme au capital de 326 757,51 euros RCS Paris B 428 787 188 000 21 © Les Inrockuptibles 2017, tous droits de reproduction réservés. Les Inrockuptibles, 24, rue Saint-Sabin 75011 Paris – Tél. 01.42.44.16.16, fax 01.42.44.16.00, www.lesinrocks.com

EN COUVERTURE Les poings de Mohammed Ali après le match contre Henry Cooper à Londres en 1963 © Gordon Parks/Library of Congress

pleased to meet you émancipe les fans !

pleasedtomeetyou.me

Présenter l'artiste comme une rock star résume l'ambition de ce fanzine de luxe. Si un fan sommeille en chaque amateur d'art, n'est-ce pas parce que l'artiste est bel et bien une star, fascinante et inspirante ?

Le troisième opus met à l'honneur une artiste auréolée du prestige d'une déesse. Dorothy Iannone livre depuis les années 1960 une œuvre émancipatrice et fascinante où l'intime s'accouple à l'universel, où la réalisation de soi s'harmonise avec le grand récit mythologique. Sur un ton de confidence désarmant et candide, les dessins de Dorothy Iannone vibrent d'un ardent message d'amour et d'une salutaire philosophie hédoniste.

« Pleased to meet you. Hope you guess my name : Dorothy Iannone. »

Avec une interview de Maurizio Cattelan, un essai de Claire Le Restif, et la reproduction inédite et intégrale du *(Ta)Rot Pack*, une œuvre majeure d'érotisme et de spiritualité.

Dorothy Iannone

Pleased to meet you n°3
en librairies le 21 février 2017
14 € / ISBN 978-2-915199-89-5

Pleased to meet you n°2
Amélie Bertrand
14 € / ISBN 978-2-915199-94-9

Pleased to meet you n°1
William S. Burroughs.
14 € / ISBN 978-2-915199-79-6

Éditions Nova

Un livre-DVD déjà culte

de Nicolas & Bruno

«Un OVNI jubilatoire»
À Nous Paris

«Magnifique objet culturel!»
France Culture

«Un beau livre-objet dont la drôlerie se nourrit de tout le pathétique grotesque de notre société consumériste en version collector»
Libération

«Une démarche esthétique au delà de la rigolade»
France Inter

«Meilleur cadeau pour cinéphiles»
TroisCouleurs

«Quelle quête! De situations hilarantes en personnages hauts en couleur – mention spéciale à Ninja Nazi & Christian Coiffure – on n'a vraiment pas le temps de s'ennuyer.»
Télérama

«Déjà Culte»
L'Obs

ÉDITIONS NOVA